# Das Urheberrecht des Angestellten

## unter besonderer Berücksichtigung der Rechtsverhältnisse bei Film- und Gruppenwerken

Wolfgang Gloy

1962

# DAS URHEBERRECHT DES ANGESTELLTEN

unter besonderer Berücksichtigung der
Rechtsverhältnisse bei Film- und Gruppenwerken

Dissertation
zur Erlangung des Grades
eines Doktors der Rechte
der Rechtswissenschaftlichen Fakultät
der Universität Hamburg

vorgelegt von
Wolfgang Gloy
aus Greifenhagen

Hamburg
1962

Gutachter: Professor Dr. Bußmann
Mitgutachter: Professor Dr. Böttticher

Tag der mündlichen Prüfung: 26. Juli 1962

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

© by Wolfgang Gloy 1962, Hamburg

UNI-Druck, München 13, Amalienstraße 85

# INHALTSVERZEICHNIS


| | Seite |
|---|---|
| Literaturnachweis und Abkürzungsverzeichnis | VI |
| **1. TEIL** | |
| A. Das Problem | 1 |
| 1. Die Interessenlage | 1 |
| 2. Die Abgrenzung urheberrechtlichen Schaffens von verwandten Gebieten | 4 |
| B. Welche Rechte entstehen an einem Werk und wer erwirbt diese Rechte? | 8 |
| I. Urheberrecht und Eigentum | 8 |
| II. Der Erwerb des Urheberrechtes | 10 |
| a) Der Begriff des Werkes | 10 |
| b) Entwicklung und Rechtsnatur des Urheberrechtes | 13 |
| c) Der Einfluß des Arbeitsverhältnisses auf den Erwerb von Urheberrechten | 21 |
| d) Der Angestellte in der Literatur und Rechtsprechung | 23 |
| 1. Die ältere Literatur und Rechtsprechung | 23 |
| 2. Die herrschende Lehre und Rechtsprechung des Bundesgerichtshofes | 27 |
| e) Ergebnis | 28 |
| C. Die Übertragung des Urheberrechtes | 29 |
| I. Der Inhalt des Urheberrechtes | 29 |
| II. Die Übertragung des Urheberrechtes als Rechtsgeschäft | 31 |
| a) Allgemeines | 31 |
| b) Die Übertragung künftig entstehender Urheberrechte | 36 |
| c) Rechte an neu entstehenden Verwertungsbefugnissen | 38 |

Seite

D. Die dem Arbeitnehmer verbleibenden Befugnisse und ihre Einschränkung durch den Grundsatz von Treu und Glauben 42
1. Das Namensrecht 42
2. Das Änderungsrecht 45
3. Das Rückrufsrecht 47
4. Das Recht auf freien Zugang zum Werkstück 48
5. Gesetzliche Einschränkungen des Urheberrechtes 49

E. Zusammenfassung 51

## 2. TEIL

### Das Gruppenwerk im Urheberrecht

A. Das Problem 53

B. Der Film als Geisteswerk 57
I. Die Einordnung des Films in das Urheberrechtssystem 57
a) Die gesetzlichen Vorschriften 57
b) Die Meinungen in der Literatur und höchstrichterlichen Rechtsprechung 58

II. Das Schutzobjekt "Film" 60
a) Der Film als besondere Kunstgattung 60
b) Dokumentarfilme und Filmberichte 61
c) Spielfilme 62
d) Vorlage und Filmwerk 64
e) Kritik und eigene Auffassung 65

C. Die Träger des Filmurheberrechtes 69
I. Methoden der Urheberbestimmung 69
II. Die Auffassungen über die Urheberschaft am Film 70
a) Die Auffassung vom originären Urheberrecht des Herstellers 70
b) Die Auffassungen in der übrigen Literatur 74
c) Der Urheber des Filmes in den Reformplänen 75
d) Kritik und eigene Meinung 78
e) Ergebnis 85

Seite

D. Die Regelung der Rechtsverhältnisse am Filmwerk 86
1. Die Übertragung von Nutzungsrechten auf den Filmhersteller 86
2. Die Einschränkung des Persönlichkeitsrechtes des Arbeitnehmers 87

E. Zusammenfassung 91

F. Das Gruppenschaffen als besonderes Problem im Urheberrecht 92
1. Der Begriff des Gruppenwerkes 92
2. Können die §§ 94, 97 und 38 RegE auf alle Gruppenwerke angewendet werden? 94

Anmerkungen 101

# LITERATURNACHWEIS
# und
# ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS


| | |
|---|---|
| Allfeld | Das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst, Kommentar, 2. Auflage, München 1928; Zitierweise: LUG. |
| Allfeld | Kommentar zu dem Gesetze betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und der Photographie, München 1908; Zitierweise: KUG. |
| Allfeld | Urheber- und Erfinderrecht, Berlin 1923. |
| Allemann | Begründung und Übertragung von Rechten an Werken der Literatur und Kunst, Diss. Zürich 1955. |
| Andritzky | Die Rechtsstellung des Drehbuchautors, Diss. Berlin und Leipzig 1931. |
| Bappert | Wider und für den Urheberrechtsgeist des Privilegienzeitalters, 1. Teil, GRUR 1961, 441. |
| Bappert-Wagner | Internationales Urheberrecht, Kommentar, München-Berlin 1956. |
| Baum | Betrachtungen zur Budapester Tagung der Association littéraire et artisque international, GRUR 1930, 935. |
| Baum | Zur Neuregelung des Filmrechts, GRUR 1952, 480 ff. |
| Baum | Über den Rom-Entwurf zum Schutze der vortragenden Künstler, der Hersteller von Phonogrammen und des Rundfunks. Vorgeschichte, Entwicklungen und Probleme, GRUR Ausl. Teil 1953, 197 ff. |
| Benkard | Bearbeitung, Verfilmung und Wiedergabe im Urheberrecht, GRUR 1955, 161 ff. |
| AkademieE | Akademie-Entwurf. Entwurf eines Urheberrechtsgesetzes. Vorschlag des Fachausschusses für Urheber- und Verlagsrecht der Deutschen Arbeitsgemeinschaft für gewerblichen Rechtsschutz und Urheberrecht in der Akademie für Deutsches Recht, 1939. Veröffentlicht mit Begründung in GRUR 1939, 242 ff. |

| | |
|---|---|
| Berthold-Hartlieb | Filmrecht, München-Berlin 1957. |
| v. Böhmer-Reitz | Der Film in Wirtschaft und Recht, Berlin 1933. |
| Bolze | Sammlung der Rechtsprechung des Reichsgerichts. |
| de Boor | Urheber- und Verlagsrecht, Stuttgart 1917, Zitierweise: Urheberrecht. |
| de Boor | Vom Wesen des Urheberrechts, Marburg 1933; Zitierweise: Vom Wesen. |
| de Boor | Zur Reform des Filmrechts, ZAkDR 1935, 830 ff. |
| de Boor | Konstruktionsfragen im Urheberrecht, Ufita 1944 (Bd. 16) S. 345 ff. |
| de Boor | Die Übertragbarkeit des droit moral des Urhebers an Werken der Literatur, der Tonkunst und bildenden Künste; Sonderveröffentlichung in Rabels-Zeitschrift, Jahrgang 1950. |
| de Boor | Die Grundprobleme der Urheberrechtsreform, Ufita 1954 (Bd. 18) S. 260 ff. |
| de Boor | Anmerkungen zu dem Tonband- und dem Fotokopie-urteil des Bundesgerichtshofes, JZ 1955, 747 ff. |
| Bruchmann | Wer ist Urheber beim Tonfilm? Diss., Breslau 1933. |
| Büchen | Leistungsschutz und Urheberrecht, Diss., Hamburg 1959. |
| Büchler | Die Übertragung des Urheberrechtes unter spezieller Berücksichtigung der Rechtswirkungen einschränkender Vertragsklauseln nach deutschem und schweizerischem Recht, 1925. |
| Bull | Werk oder Ware? ZAkDR 1935, 837. |
| Bußmann | Probleme der Urheberrechtsreform, GRUR 1953, 427 ff. |
| Cahn-Speyer | Über die urheberrechtliche Natur des Tonfilms, GRUR 1929, 543. |
| Cahn-Speyer | Zur Tonfilmfrage, GRUR 1930, 294 ff. |

| | |
|---|---|
| Caro | Die Welt des Urheberrechtes und das Tonfilmproblem, Ufita 1931 (Bd. 4) S. 105 ff. |
| Cohn | Kinematographenrecht, Berlin 1909. |
| Conradt | Das Überspielen auf Tonträger zu privater Nutzung, GRUR 1960, 593 ff. |
| Dahlsheimer | Die Übertragung des Urheberrechtes, Nürnberg 1910. |
| Daude | Die Reichsgesetze über das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst und das Verlagsrecht, Berlin 1910. |
| Dawid | Der Rundfunk und das Urheberrecht, Diss., Berlin 1935. |
| Dernburg | Das bürgerliche Recht des Deutschen Reiches und Preußens, Bd. II, 3. und 4. Aufl., 1906, Die Schuldverhältnisse. |
| Dernburg-Kohler | Urheber-, Patent-, Zeichen-, Versicherungsrecht und Rechtsverfolgung, Halle 1910. |
| Dienstag | Der Arbeitsvertrag des Filmregisseurs, Berlin 1929. |
| Elster | Gewerblicher Rechtsschutz, 2. Aufl., Berlin und Leipzig 1928. |
| Elster | in Voigtländer, Kommentar zu dem Gesetz über das Urheberrecht, 3. Aufl., Berlin 1942. |
| Elster | Tonbild und Bildfunk, Ufita 1929 (Bd. 2) S. 262 ff. |
| Elster | Das Leistungsschutzrecht des ausübenden Künstlers, Ufita 1930 (Bd. 3) S. 574 ff. |
| Elster | Zum Urheberrechtsanspruch des Filmunternehmers, GRUR 1935, 703 ff. |
| Elster | Die Verwertung von Urheberrechten im Tonfilm und aus dem Tonfilm, GRUR 1936, 463 ff. |
| Enneccerus-Nipperdey | Lehrbuch des Bürgerlichen Rechts, Allgemeiner Teil, Bd. I; 1. und 2. Halbband, 14. Aufl., Tübingen 1952. |
| Enneccerus-Lehmann | Recht der Schuldverhältnisse, 14. Aufl., Tübingen 1954. |

| | |
|---|---|
| Enneccerus-Wolff-Raiser | Sachenrecht, 10. Bearbeitung, Tübingen 1957. |
| v. Erffa | Einiges über die Zwangsvollstreckung an Filmnegativen, GRUR 1926, 413. |
| v. Erffa | Aufgaben der Urheberrechtsreform, JR 1951, 310 ff. |
| Fagg | Urheberschaft und Urheberrecht am Film, Berlin 1928. |
| Fichte, J.G. | Beweis der Unrechtmäßigkeit des Büchernachdrucks, Berlinische Monatsschrift Bd. 21, Berlin 1793. |
| Flume | Der verlängerte und erweiterte Eigentumsvorbehalt, NJW 1950, 841 ff. |
| Friedemann | Grundfragen des Filmrechts, Ufita 1928 (Bd. 1) 530 ff. |
| Fromm | Das Recht zur Fortsetzung eines urheberrechtlich geschützten Werkes, Ufita 1959 (Bd. 29) 321 ff. |
| Furler | Das Geschmacksmustergesetz, Kommentar, München-Köln-Berlin 1956. |
| Furler | Zur Abgrenzung von Kunstwerk und Geschmacksmuster, GRUR 1949, 325 ff. |
| v. Gamm | Zur praktischen Anwendung des allgemeinen Persönlichkeitsrechtes, NJW 1955, 1826 ff. |
| v. Gamm | Grundfragen des Filmrechtes, Berlin-Köln 1957. |
| v. Gamm | Die Urheberbenennung in Rechtsprechung und Praxis, NJW 1959, 319. |
| Gaul | Wechselwirkungen zwischen Urheberrecht und Arbeitsrecht, insbesondere Grenzfragen des Arbeitnehmererfinderrechtes, NJW 1961, 1509 ff. |
| Gerber | Über die Natur der Rechte des Schriftstellers und Verlegers, Iherings Jahrbuch Bd. 3, 359 ff. |
| Gieseke | Die Geschichtliche Entwicklung des deutschen Urheberrechts, 1957; Göttinger rechtswissenschaftliche Studien, Bd. 22. |
| Goldbaum | Tonfilmrecht, 1929. |

| | |
|---|---|
| Goldbaum | Urheberrecht und Urhebervertragsrecht, 1922; Zitierweise: Urheberrecht. |
| Greco | Die Struktur der Filmwerke und deren Stellung im System des Urheberrechtes, Ufita 1958 (Bd. 25) 500 ff. |
| Groppler | Wider den Urheberrechtsmonismus, Ufita 1958 (Bd. 25) 385 ff. |
| GRUR | Zeitschrift für gewerblichen Rechtsschutz und Urheberrecht. |
| Güldenagel | Zur Filmlizenz, GRUR 1943, 193 ff. |
| Haeger | Der Film als Gesamtwerk, Ufita 1958 (Bd. 25) S. 166 ff und 285 ff. |
| Haensel | Leistungsschutz oder Normalvertrag, Hamburg 1954. |
| Hamann | Das Grundgesetz, 2. Aufl., Oldenburg 1960. |
| Hegel | Grundlinien der Philosophie des Rechtes, 2. Aufl., (in der Ausgabe von Glockner), Bd. VII, Stuttgart 1952. |
| Henssler | Urheberrechtsschutz in der angewandten Kunst und Architektur, Stuttgart und Köln 1950. |
| HEZ | Höchstrichterliche Entscheidungen in Zivilsachen, seit 1948. |
| Hirsch | Entstehungsgeschichte und Grundlinien des türkischen Urheberrechtsgesetzes von 1951, Ufita 1956 (Bd. 22) 147 ff. |
| Hirsch | Über die Urheberschaft am Filmwerk, Ufita 1958 (Bd. 25) 5 ff. |
| Hoffmann | Bildfunk, Tonfilm und Tonbild, JW 1929, 1179 ff. |
| Hoffmann-Entwurf | Entwurf eines deutschen Urheberrechtsgesetzes mit Begründung, Berlin 1933. |
| Hoffmann | Gedanken zum Urheberrecht am Tonfilm, JW 1936, 1501 ff. |
| Hoffmann | Ziele der deutschen Urheberrechtsreform, GRUR 1938, 1 ff. |

| | |
|---|---|
| Hoffmann | Urheberrechtsgesetze des Auslandes, Berlin 1939. |
| Hubmann | Urheber- und Verlagsrecht, München und Berlin 1959; Zitierweise: Urheberrecht. |
| Hubmann | Das Recht des schöpferischen Geistes, 1954. |
| Hubmann | Der Rechtsschutz der Idee, Ufita 1957, Bd. 24, S. 2 ff. |
| Hueck-Nipperdey | Lehrbuch des Arbeitsrechts, 6. Aufl., Berlin, Frankfurt a. M. 1959. |
| Iherings-Jahrbücher | Jahrbücher für die Dogmatik des heutigen römischen und deutschen Privatrechts. |
| Joseph-Riedel | Gedanken zur Reform des Filmurheberrechts, GRUR 1955, 171. |
| JR | Juristische Rundschau |
| JZ | Juristenzeitung |
| Kant | Von der Unrechtmäßigkeit des Büchernachdruckes in Berlinische Monatsschrift, Berlin 1785, Bd. 5. |
| Kant | Metaphysische Anfangsgründe der Rechtslehre, Königsberg 1797. |
| Klein | Die Rechtshandlungen im engeren Sinne, München 1912. |
| Koch | Das originäre Urheberrecht des Filmherstellers, Ufita 1934 (Bd. 7) 259. |
| Kohler | Urheberrecht an Schriftwerken und Verlagsrecht, Stuttgart 1907; Zitierweise: Urheberrecht. |
| Kohler | Lehrbuch des Patentrechtes, Mannheim und Leipzig 1908. |
| Kohler | Das Autorrecht, Eine zivilistische Abhandlung, Jena 1880. |
| Kohler | Kunstwerkrecht, Stuttgart 1908. |
| Kohler | Das Autorrecht, eine zivilistische Abhandlung zugleich ein Beitrag zur Lehre vom Eigenthum, vom Miteigenthum, vom Rechtsgeschäft und vom Individualrecht. Iherings Jahrbücher Bd. 18 S. 129 ff. |
| Kopsch | Filmwerk und Filmschöpfer, GRUR 1937, 331 ff. |

| | |
|---|---|
| Krüger | Neues zur Freiheit der Persönlichkeitsentfaltung und deren Schranken, NJW 1955, 201 ff. |
| Krüger-Nieland | Die Rechtsprechung des BGH in Filmsachen, Ufita 1960 (Bd. 32) 148 ff. |
| Lehmann | Über das Wesen des Urheberrechtes, in der Schriftenreihe der Internationalen Gesellschaft für Urheberrecht e.V., Bd. 2, S. 7 ff., Berlin 1956. |
| Lehnich | Erster Bericht über die Arbeiten des Filmrechtsausschusses bei der Akademie für Deutsches Recht, Ufita 1937 (Bd. 10) 1 ff. |
| Leinveber | Der Schutz des Urheberpersönlichkeitsrechtes, GRUR 1956, 203 ff. |
| Marwitz-Möhring | Das Urheberrecht an Werken der Literatur und Tonkunst, Kommentar, Berlin 1929; Zitierweise: LUG. |
| Meister | Der Erwerb von Immaterialgüterrechten durch den Fiskus, Diss., Marburg 1905. |
| v. Metzler | Die urheberrechtliche Stellung des Filmunternehmers nach geltendem Recht und den Entwürfen zum neuen deutschen Urheberrechtsgesetz, GRUR 1952, 13 ff. |
| Meyer-Stapelfeld | Über den Schutz der ausübenden Künstler nach geltendem Recht, Diss., Hamburg 1957. |
| MinE | Ministerialentwurf eines Gesetzes über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte, herausgeg. vom Bundesminister der Justiz, Bonn 1959, erschienen im Verlag Bundesanzeiger. |
| Mot. | Motive zu dem Entwurfe (erster Lesung) eines BGB, Bd. II, 1888. |
| Müller, E. | Das Deutsche Urheber- und Verlagsrecht, Bd. I und II, München 1901 und 1907. |
| Müller, G. | Bemerkungen über das Urheberpersönlichkeitsrecht, Ufita 1929 (Bd. 2) 367 ff. |
| Müller | Schutz der "Filmidee"?, Ufita 1942 (Bd. 15) 328 ff. |

| | |
|---|---|
| Neumann-Duesberg | Eigentum und Urheberrecht an klinischen Krankheitsfotos, JR 1951, 462 ff. |
| Neumann-Duesberg | Abgrenzbarkeit des allgemeinen Persönlichkeitsrechtes und sein Schutz nach § 823 Abs. I BGB, NJW 1957, 1341. |
| NJW | Neue Juristische Wochenschrift |
| Osterrieth | Das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und der Photographie, 2. Aufl., Berlin 1929. |
| Osterrieth-Marwitz | Das Kunstschutzgesetz, Kommentar, 2. Aufl., Berlin 1929. |
| Pfennig | Film- und Urheberrechtsreform, ZAkDR 1935, 826. |
| Pfennig | Zur Rechtsstellung des Filmherstellers nach den Referentenentwürfen zur Urheberrechtsreform, Ufita 1955 (Bd. 19) 178 ff. |
| Pintsch | Das Urheberrecht am Tonfilm, Erlangen 1938. |
| Pohlmann | Neue Materialien zur Frühentwicklung des deutschen Erfinderschutzes im 16. Jahrhundert, GRUR 1960, 272 ff. |
| RefE | Referentenentwurf zur Urheberrechtsreform, veröffentlicht durch das Bundesjustizministerium 1954. |
| RegE | Regierungsentwurf eines Gesetzes über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte. |
| Reichel | Das Gruppenwerk im Urheberrecht, GRUR 1959, 172 ff. |
| Reichel | Zur Problematik des Gruppenwerkes und des Rechts der Arbeitnehmer im Verlag in der Urheberrechtsreform, GRUR 1960, 582 ff. |
| Reichsgerichtsräte-Kommentar | Das Bürgerliche Gesetzbuch, Kommentar, herausgegeben von Reichsgerichtsräten und Bundesrichtern, 11. Aufl., Berlin 1959; Zitierweise: RGRK |
| Riedel | Das photographische Urheberrecht in den Referentenentwürfen des Bundesjustizministeriums zur Urheberrechtsreform, GRUR 1954, 500 ff. |
| Riedel | Zum Werkbegriff im Urheberrecht, JR 1957, S. 366 ff. |

| | |
|---|---|
| Riezler | Deutsches Urheber- und Erfinderrecht, München und Berlin 1909. |
| Rintelen | Der Rechtsschutz für geistiges Schaffen, Diss., Graz 1931. |
| Rintelen | Urheberrecht und Urhebervertragsrecht nach Oesterreichischem, Deutschem und Schweizerischem Recht, Wien 1958. |
| Roeber | Aufführung und Vorführung in ihrer rechtlichen Beziehung zum Tonfilmwerk (Tonbild), Ufita 1931 (Bd. 4) 57 ff. |
| Roeber | Das Filmrecht und die Frage seiner Reformbedürftigkeit, 1933. |
| Roeber | Filmrechtliche Grundfragen in der deutschen Urheberrechtsreform, ZAkDR 1935, 832 ff. |
| Roeber | Die Urheberschaft am Film, Ufita 1956 (BD. 22) S. 1 ff. |
| Roeber | Urheberrecht und Leistungsschutz beim Film, Ufita 1954 (Bd. 18) 9 ff. |
| Runge | Urheber- und Verlagsrecht, Bonn-Hannover-Stuttgart 1948-1953; Zitierweise: Urheberrecht. |
| Runge | Das Gruppenwerk als Objekt urheberrechtlichen Schutzes, GRUR 1956, 407 ff. |
| Runge | Urheberrechts- oder Leistungsschutz (unter besonderer Berücksichtigung des Gruppenwerkes)? GRUR 1959, 75 ff. |
| Ruszkowski | Der Urheber des Filmwerkes, Ufita 1936 (Bd. 9) 168 ff. |
| Sahmer | Der Arbeitnehmer im Spiegel des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte, Ufita 1956 (Bd. 21) 34 ff. |
| Schilling | Grundfragen des Tonfilmrechtes für Zwangsvollstreckung, Vergleich und Konkurs, Diss., Berlin 1934. |
| Schramm | Grundlagenforschung auf dem Gebiete des gewerblichen Rechtsschutzes und Urheberrechtes, Berlin-Köln 1954. |
| Schramm | Die schöpferische Leistung, Berlin-Köln 1957. |

| | |
|---|---|
| Schramm | Der Schutz des Ideenanregers, Ufita 1960 (Bd. 30) S. 129 ff. |
| Schröder | Besonderheiten im Filmarbeitsrecht - Grenzen des Weisungsrechtes, Ufita 1960 (Bd. 31) 260 ff. |
| Schulze | Der Künstler und die Technik, Bd. 5 der Schriftenreihe der internationalen Gesellschaft für Urheberrecht e. V., 1958. |
| Schwagmeier | Das Urheberrecht des Geschäftsherrn an Werken und Erfindungen seiner Angestellten, Diss., Heidelberg 1908. |
| SeuffA | Seufferts Archiv für Entscheidungen der obersten Gerichte. |
| Sprenkmann | Zum Filmurheberrecht, Diss., erschienen in der Reihe Heidelberger Rechtswissenschaftliche Abhandlungen 1936. |
| Staudinger-Coing | in J. v. Staudingers Kommentar zum Bürgerlichen Gesetzbuch, I. Bd., 11. Aufl., Berlin 1957. |
| Staudinger-Berg | in J. v. Staudingers Kommentar zum Bürgerlichen Gesetzbuch, III. Bd., 11. Aufl., Berlin 1956. |
| Streicher | Grundfragen des Urheberrechtes am Filmwerk, Zürich 1950. |
| Sutermeister | Das Urheberrecht am Film, Basel 1955. |
| Tournier | Une oeuvre en quête d'auteurs, Revue international du droit d'auteur, 1956, XVIII, S. 2 ff. |
| Troller | Immaterialgüterrecht, Bd. I, Basel und Stuttgart 1959. |
| v. Tuhr | Der Allgemeine Teil des Deutschen Bürgerlichen Rechts, II. Bd., 1. und 2. Teil, München und Leipzig 1914. |
| Ufita | Archiv für Urheber-, Film-, Funk- und Theaterrecht, herausgegeben von Dr. jur. Georg Roeber, München, Verlag für angewandte Wissenschaften Baden-Baden. |
| Ulmer | Urheber- und Verlagsrecht, 2. Aufl., Berlin-Göttingen-Heidelberg 1960, Zitierweise: Urheberrecht. |
| Ulmer | Kinematographie und Urheberrecht, GRUR Ausl. Teil 1953, 182 ff. |
| Ulmer | Zur Neuregelung des Filmrechtes, GRUR 1952, 5 ff. |

| | |
|---|---|
| Ulmer | Zum Filmrecht des Entwurfs, GRUR 1954, 493 ff. |
| Ulmer | Grundfragen des Filmrechtes, GRUR 1955, 519 ff. |
| Voigtländer | Urheber- und Verlagsrecht, Leipzig 1901; Zitierweise: Urheberrecht. |
| Voigtländer-Elster-Kleine | Die Gesetze betreffend das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst sowie an Werken der bildenden Kunst und der Photographie, Kommentar, 4. Aufl., Berlin 1952, Zitierweise: Urheberrecht. |
| Weber | Der Träger des Filmurheberrechtes im zukünftigen Recht, Diss., Köln 1940. |
| Werhahn | Der Schöpfer des Filmwerkes, Diss., 1951. |
| Werhahn | Urheberrecht am Tonfilm, GRUR 1954, 16 ff. |
| Werhahn | Zur Rechtsstellung des Filmregisseurs, Ufita 1955 (Bd. 19) 191 ff. |
| Werhahn | Streitfragen der Filmurheberschaft, Ufita 1956 (Bd. 22) 42 ff. |
| ZAkDR | Zeitschrift der Akademie für Deutsches Recht. |
| Zeuner | Die fremdwirkende Verarbeitung als Zurechnungsproblem, JZ 1955, 195 ff. |

# 1. T E I L

## A. Das Problem

### 1. Die Interessenlage

Im Bereiche der Kulturwirtschaft sind zahlreiche Menschen als Arbeitnehmer beschäftigt. Schaffen sie im Rahmen eines Arbeitsverhältnisses ein nach urheberrechtlichen Grundsätzen schutzfähiges Werk, dann stellt sich die Frage, wem das Urheberrecht an diesem Werk gebührt. Für Schriftsteller, Dichter, Bildhauer und Kunstmaler hat diese Frage, zahlenmäßig gesehen, geringere Bedeutung. Angehörige dieser Berufe pflegen im allgemeinen freiberuflich zu schaffen. Aber bei den Funk-, Fernseh- und Filmgesellschaften, in den Architektenbüros, in den Verlags- und Zeitungshäusern und nicht zuletzt in der kunstgewerblichen Industrie arbeiten sehr viele geistigschaffende Menschen als Angestellte im Dienste einer Gesellschaft oder eines anderen Menschen und schaffen urheberrechtsfähige Werke.

Durch den Abschluß eines Arbeits- oder Dienstvertrages mit einer anderen Person sichert sich der Unternehmer deren Leistungen. Die Gründe, warum ein Arbeitgeber sich jemanden zu Dienstleistungen verpflichtet, sind vielfältig und in der Regel wohl von dem Bestreben geleitet, durch den Einsatz weiterer Arbeitskräfte den eigenen Betrieb wirtschaftlicher zu gestalten. Oftmals wird es dem Unternehmer gar nicht möglich sein, ein bestimmtes Werk allein herzustellen, sei es, weil das Werk zu umfangreich ist, sei es, weil er gewisse Kenntnisse nicht besitzt. Im letzteren Fall wird dem Arbeitgeber daran gelegen sein, sich die Leistungen einer ganz bestimmten Person zu sichern, weil diese auf diesem oder jenem Gebiet über besondere Kenntnisse und Fähigkeiten verfügt.

In allen Fällen wird der Unternehmer im Hinblick auf die wirtschaftliche Verwertung des Werkes ein großes Interesse daran haben, das Urheberrecht an den von seinem Angestellten geschaffenen Werken zu erwerben.

Zur Begründung eines dahingehenden Anspruchs könnte er darauf hinweisen, daß der Arbeitnehmer seinen Arbeitsplatz seiner unternehmerischen Initiative verdankt, daß er die Werkzeuge, Betriebseinrichtungen und vielleicht weitere Hilfskräfte zur Verfügung stellt und für Aufträge sorgt. Der Unternehmer erbringt damit vor allem eine oftmals große kaufmännisch-organisatorische Leistung. Hinzu kommt, daß er das finanzielle Risiko trägt, wenn kein hin-

reichender oder gar kein Gewinn erzielt wird.

Möglicherweise hat der Arbeitgeber sogar Anregungen zur näheren Ausgestaltung des Werkes gegeben oder selbst schöpferisch bei der Gestaltung des Werkes mitgewirkt. In diesem Fall spielen nicht nur wirtschaftliche Gesichtspunkte für ihn eine Rolle, sondern auch geistige und kulturelle Beziehungen zum Werk.

Der Unternehmer erstrebt aber nicht nur das Urheberrecht, weil er fürchtet, der Arbeitnehmer könnte die wirtschaftliche Verwertung des Werkes behindern, sondern für ihn kommt es ferner darauf an, daß er sich im Wettbewerb mit anderen Unternehmern erfolgreich gegen eine unerlaubte wirtschaftliche Verwertung der in seinem Betrieb erarbeiteten Werke verteidigen kann.

Auch aus diesem Grunde wird der Unternehmer ein großes Interesse daran haben, das Urheberrecht an den Werken seines Angestellten zu erwerben.

Den Wünschen des Arbeitgebers steht der Arbeitnehmer mit seinen Interessen gegenüber.

Der Begriff "Arbeitnehmer" umfaßt sowohl den Arbeiter als auch den Angestellten im herkömmlichen Sinn. Die arbeitsrechtliche Unterscheidung zwischen diesen beiden Gruppen von Arbeitnehmern hat im Urheberrecht keine Bedeutung. In neuerer Zeit verblassen die früher geltenden soziologischen und funktionellen Unterscheidungen zwischen den Arbeitern und Angestellten ohnehin immer mehr und man neigt allgemein dazu, nur noch von Arbeitnehmern oder Mitarbeitern zu sprechen. Ein Arbeiter im überlieferten arbeitsrechtlichen Sinne dürfte als Urheber kaum einmal in Betracht kommen, weil seine Tätigkeit in der Regel eine zu untergeordnete und unselbständige ist. Wenn im folgenden vorwiegend die Begriffe "Angestellter" und "Arbeitnehmer" verwendet werden, so soll damit jedoch nicht gesagt sein, daß ein Arbeiter kein Urheberrecht erwerben könnte.

Kennzeichnend für den Arbeitnehmer ist seine persönliche Abhängigkeit gegenüber seinem Dienstherm. Der Arbeitnehmer ist grundsätzlich den Weisungen des Arbeitgebers unterworfen und eine gewisse Einordnung in den Betrieb wird von ihm gefordert. Die Art und der Umfang seiner Beschäftigung richten sich nach den Plänen des Unternehmers. Inwieweit dem Arbeitnehmer dabei Raum zu einer selbständigen Arbeit bleibt, hängt vom Einzelfall ab und ist für den etwaigen Erwerb des Urheberrechtes von Bedeutung.

In der Regel dürfte für den Arbeitnehmer der Gelderwerb im Vordergrund ste-

hen. Geht er das Arbeitsverhältnis lediglich zu diesem Zweck ein und spielen andere Gesichtspunkte für ihn keine Rolle, so dürfte er zufrieden gestellt sein, wenn er ein ausreichendes Entgelt für seine Tätigkeit vom Arbeitgeber erhält. Für die Höhe der Vergütung sind maßgebend die Art der zu erbringenden Leistungen, die Fähigkeiten des Arbeitnehmers und der Umfang der zu leistenden Arbeit. Die Vergütung wird auf Grund des Arbeitsvertrages gezahlt und ist nicht als Gegenwert für die Übertragung eines Urheberrechtes anzusehen. Dennoch kann es dem Angestellten nicht völlig gleichgültig sein, wer das Urheberrecht an den von ihm geschaffenen Werken erwirbt, denn es ist denkbar, daß sich später eine neue Verwertungsmöglichkeit für das Werk ergibt, an die die Parteien im Augenblick der Vereinbarung der Vergütung nicht gedacht haben. Soll nun der Angestellte das Recht haben, eine Erhöhung seines Entgeltes zu fordern? Und soll das Urheberrecht auch im Verhältnis Arbeitgeber-Arbeitnehmer die Funktion haben, der Arbeit ihren Lohn zu sichern? Ferner ist zu beachten, daß das Urheberrecht nicht nur materielle Interessen des Urhebers schützt, sondern auch ideelle, und neben dem bloßen Gelderwerb kann die Entfaltung einer schöpferischen, menschlich befriedigenden Tätigkeit dem Angestellten von Bedeutung sein. Dann wird er nicht nur auf eine ausreichende Entlohnung Wert legen, sondern auch auf eine Anerkennung als geistig tätiger, schöpferischer Mensch.

Auch aus diesem Grunde könnte der Arbeitnehmer also in starkem Maße daran interessiert sein, das Urheberrecht zu erwerben.

Die Aufgabe dieser Arbeit besteht nun darin, darzustellen, wie der Konflikt zwischen den angedeuteten Belangen des Arbeitgebers und des Arbeitnehmers zu lösen ist und in welcher Weise die rechtlichen Befugnisse an einem urheberrechtlich geschützten Werk den Beteiligten zuzuordnen sind.

Dabei ist auszugehen von der positiv-rechtlichen Vorschrift des § 2 LUG, wonach Urheber eines Werkes dessen Verfasser ist. Es ist zu untersuchen, wie diese Vorschrift nach den tragenden Gerechtigkeitsgedanken des Urheberrechtes unter Berücksichtigung rechtlicher, soziologischer und historischer Gesichtspunkte auszulegen ist.

In einem zweiten Abschnitt wird dann die Rechtslage bei Werken untersucht werden, die durch die Zusammenarbeit einer Personengruppe zur Entstehung gelangen.

2. Die Abgrenzung urheberrechtlichen Schaffens von verwandten Gebieten

Nicht nur im Bereiche der Literatur, Musik und Kunst werden von Angestellten geistige Leistungen erbracht, sondern auch auf den Gebieten des Patent- und Gebrauchsmusterrechtes (technische Schutzrechte) sowie des Geschmacksmuster- und Leistungsschutzrechtes. Das sind Rechtsgebiete, die dem Urheberrecht verwandt sind oder doch verwandt zu sein scheinen und die teilweise eine gesetzliche Regelung hinsichtlich der Werke von Angestellten aufweisen. Es könnte fraglich sein, ob die Zuordnung von urheberrechtlichen Befugnissen nach gleichen Prinzipien erfolgen kann wie im Patent- und Geschmacksmusterrecht etc. Die Untersuchung wird sich daher auch damit befassen, ob die für die angrenzenden Rechtsgebiete geltenden Grundsätze auf das Urheberrecht Anwendung finden können und inwieweit aus dort vorgefundenen rechtlichen Regelungen Folgerungen für die Rechtsstellung der Angestellten auf dem Gebiete des Urheberrechts zu ziehen sind. Um unrichtige Schlüsse zu vermeiden, ist bei allen Vergleichen zunächst eine sorgfältige Abgrenzung des urheberrechtlichen Schaffens von sonstigen Arten des geistigen Schaffens erforderlich, um nicht Regelungen, die für den Bereich des Patent- und Geschmacksmusterrechtes richtig sein mögen, ungerechtfertigt auf das Urheberrecht zu übertragen. Daher sollen vorweg die grundlegenden Unterschiede zwischen den einzelnen Gebieten aufgezeigt werden.

In einem gewissen Gegensatz zum Urheberrecht stehen die technischen Schutzrechte, auch Erfinderrechte genannt. Zu ihnen gehören die Patentrechte und die Gebrauchsmusterrechte. Patente werden für neue Erfindungen erteilt, die eine gewerbliche Verwertung gestatten (§ 1 PatG). Als Gebrauchsmuster werden Arbeitsgerätschaften oder Gebrauchsgegenstände geschützt, die dem Arbeits- oder Gebrauchszweck durch eine neue Gestaltung, Anordnung oder Vorrichtung dienen (§ 1 GeschmMG). Die Verwandtschaft zwischen den technischen Schutzrechten und dem Urheberrecht besteht darin, daß beides zeitlich begrenzte Rechte an geistigen Leistungen sind und beide auf geistigem Schaffen beruhen.

Ein grundlegender Unterschied zwischen Erfinderrecht und Urheberrecht zeigt sich jedoch darin, daß die Entstehung der technischen Schutzrechte von formellen Voraussetzungen abhängig ist. So wird das Patentrecht auf Grund einer Anmeldung durch Beschluß des Patentamtes erteilt; es entsteht nicht wie das Urheberrecht ipso jure mit der Schaffung des Werkes. Die Schutzrechte an Arbeitsgerätschaften und Gebrauchsgegenständen nach dem Gebrauchsmustergesetz entstehen ebenfalls nur auf Grund einer Anmeldung und Eintragung in eine vom Patentamt geführte Gebrauchsmusterrolle.

Ein weiterer Unterschied liegt in der Sperrwirkung bzw. Monopolisierung, die die technischen Schutzrechte bewirken. Während im Urheberrecht zwei identische Werke, die unabhängig voneinander geschaffen worden sind, geschützt werden, gilt im Erfinderrecht das Prioritätsprinzip. Das bedeutet, daß die Benutzung einer identischen Erfindung auch dann untersagt werden kann, wenn sie vollkommen selbständig und unabhängig von der zuerst angemeldeten Erfindung entwickelt worden ist. Dies der Einfluß der im Patentrecht erforderlichen Neuheit, die eine der Voraussetzungen der Patentierbarkeit einer Erfindung darstellt. [1)]

Auf der Grenze zwischen den technischen Schutzrechten und dem Urheberrecht steht das Geschmacksmusterrecht. Es ist ein Recht an gewerblichen Mustern und Modellen und hat seine Regelung in dem Geschmacksmustergesetz vom 11.Januar 1876 gefunden. Es schützt Schöpfungen, die der handwerklichen und industriellen Formgebung dienen. Das GeschmMG spricht zwar vom Urheber eines Musters oder Modells; es handelt sich jedoch bei diesem Recht um kein echtes Urheberrecht. [2)] Das zeigt sich unter anderem darin, daß der Erwerb des Schutzrechtes die Anmeldung zur Eintragung in das Musterregister voraussetzt. Außerdem fehlt dem Recht der persönlichkeitsrechtliche Einschlag, der für das Urheberrecht charakteristisch ist. Eine Abgrenzung zwischen den Kunstwerken und Geschmacksmustern kann bisweilen recht schwierig sein. [3)] Es kann vorkommen, daß ein gewerbliches Muster oder Modell als Geschmackmuster und als Kunstwerk geschützt wird. Die Rechtsprechung stellt es dabei auf den Grad des ästhetischen Gehalts ab.

In einer grundlegenden Entscheidung hat das Reichsgericht [4)] ausgeführt, der Unterschied zwischen Kunst- und Geschmacksmusterschutz sei ein gradueller. Nicht jeder Zierrat, nicht jede geschmackvolle Anordnung erhebe ein Produkt der Industrie in die Sphäre der Kunst. Ein Werk der angewandten Kunst - ein Erzeugnis des Kunstgewerbes und damit zugleich ein Werk der bildenden Künste - liege nur dann vor, wenn der zu der Zweckmäßigkeit der Form hinzukommende ästhetische Überschuß, gleichgültig, welches sein künstlerischer Wert sei, einen solchen Grad erreiche, daß nach den im Leben herrschenden Anschauungen von Kunst gesprochen werden könne. [5)]

Für die vorliegende Untersuchung ist die Vorschrift des § 2 GeschmMG beachtlich, weil in dieser Vorschrift einmal ausdrücklich etwas bestimmt ist für den Fall, daß ein Arbeitnehmer ein nach dem Geschmacksmustergesetz geschütztes Modell schafft. Diese Vorschrift bestimmt, daß dann der Eigentümer der gewerblichen Anstalt als Urheber der Muster und Modelle gilt, so-

fern durch Vertrag nichts anderes vereinbart ist.

Inwieweit daraus Schlüsse für das echte Urheberrecht zu ziehen sind, wird an anderer Stelle zu erörtern sein.

Obwohl die Werke der Photographie nach dem KUG den gleichen Schutz wie die Werke der bildenden Kunst genießen, dürften sie eher auf eine Ebene mit den gewerblichen Mustern und Modellen im Sinne des GeschmMG zu stellen sein.

Der Unterschied zwischen der echten Schöpfung und der Photographie besteht darin, daß die Schöpfung der Phantasie entspringt, die Photographie dagegen durch bloße Anwendung mechanischer Instrumente etwas in der Natur Vorgegebenes festhält und wiedergibt. Dem individuellen Schaffen sind damit Grenzen gesetzt, die einer persönlichen Gestaltung nur einen kleinen Spielraum lassen. Damit gehen Züge persönlicher Art verloren, die bei jeder Zeichnung und jedem Gemälde erst das eigentlich Schöpferische ausmachen. Die Möglichkeiten, eine Photographie individuell zu gestalten, beschränken sich auf die Wahl des Objektes, der Perspektive und auf die Bestimmung technischer Daten wie Belichtungszeit, Beleuchtung, Blende etc.

Eine besonders umstrittene Stellung unter den dem Urheberrecht verwandten Schutzrechten nehmen die Rechte der ausübenden Künstler, der Hersteller von Tonträgern, Filmen und Rundfunksendungen ein. Die - an sich verschiedenartigen - Rechte dieser Personen werden als "droits voisins" und "neighbouring rights" bezeichnet[6], weil sie gewisse Gemeinsamkeiten in Bezug auf das Urheberrecht im engeren Sinne aufweisen.

Elster[7] übersetzte den Begriff "droits voisins" mit "benachbarte" oder "angrenzende Schutzrechte". Die Verwandtschaft zwischen dem Urheberrecht im engeren Sinne und den angrenzenden Schutzrechten besteht in zweifacher Hinsicht. Sowohl der Urheber als auch der ausübende Künstler sowie der Hersteller von Tonträgern und Rundfunksendungen schaffen auf kulturellem und künstlerischem Gebiet. Daraus ergeben sich enge Beziehungen auf dem rein tatsächlichen Gebiet. Im Rechtlichen liegt die Verwandtschaft darin, daß diese Rechte jeweils persönlichkeitsrechtliche und vermögensrechtliche Bestandteile enthalten.[8]

Der RegE[9], wie auch schon der RefE[10], den Schutz dieser Personenkreise unter dem Titel "Verwandte Schutzrechte" in seinem zweiten Teil zusammen.[11] Ansätze eines solchen Rechtsschutzes sind bereits im geltenden Recht enthalten, vergl. § 2 Abs. 2 LUG. In der Diskussion um diese Vorschrift wird

jedoch vielfach die Auffassung vertreten, daß es sich bei dem fiktiven Bearbeiterurheberrecht gar nicht um ein Urheberrecht handeln könne, weil der Vortrag eines Werkes durch den Künstler bzw. die Herstellung von Tonträgern keine Schöpfung im Sinne des Urheberrechts, sondern lediglich eine Leistung darstellten. Den in Betracht kommenden Personen steht daher kein Urheberrecht zu, sondern man könne ihnen höchstens ein Leistungsschutzrecht gewähren.

Damit wird ein weiterer neuer Begriff in das Urheberrecht eingeführt und eine Unterscheidung zwischen Schöpfung und bloßer Leistung getroffen, der das Urheberrecht und ein Leistungsschutzrecht entsprechen. Indem man das Leistungsschutzrecht klar vom Urheberrecht abgrenzt, hofft man, viele streitige Probleme einfacher, klarer und dem Wesen des Urheberrechts entsprechender lösen zu können. Die Begriffe Leistungsschutzrecht und angrenzendes oder benachbartes Schutzrecht bezeichnen an sich die gleiche Rechtsposition, sagen also nichts Verschiedenes aus, sondern überschneiden sich. Während die Bezeichnung "angrenzende" oder "benachbarte Rechte" mehr den Standort dieser Rechte im Urheberrechtssystem andeutet, kennzeichnet der Begriff "Leistungsschutzrecht" mehr das Schutzobjekt, auf das sich dieses Recht bezieht. Ein fester Sprachgebrauch hat sich bisher noch nicht herausgebildet, so daß die Begriffe nicht immer einheitlich und manchmal nebeneinander gebraucht werden.

Ohne Zweifel verdienen auch die Leistungen der ausübenden Künstler und der Hersteller von Bild- und Tonträgern einen ausreichenden Schutz. Die Frage ist nur, ob den betreffenden Personen ein Urheberrecht zu gewähren ist oder in welcher Weise man andernfalls ihre Rechte ausgestalten soll.

Daß gerade für den angestellten Künstler die Regelung des Leistungsschutzes sehr dringend ist, ergibt eine Übersicht von J. P. Volrad Deneke.[12)] Aus dieser Übersicht geht hervor, daß die Zahl der angestellten "ausübenden Künstler" erheblich größer ist als die derjenigen Künstler, die in abhängiger Stellung als Urheber schaffen, wobei allerdings zu berücksichtigen ist, daß die Zahl derer, die in der kunstgewerblichen Industrie und in den Architektenbüros als Arbeitnehmer tätig sind, nicht genannt ist.

Danach verteilen sich die in abhängiger Stellung schaffenden Künstler wie folgt:

Es schaffen

| als Urheber | in abhängiger Stellung i. v. H. | in selbst. Stellung i. v. H. |
|---|---|---|
| von | | |
| 4 348 Schriftstellern | 31,8 | 86,2 |
| 2 030 Bildhauern | 11,3 | 88,7 |
| 11 906 Kunstmalern, Zeichnern | 21,9 | 78,1 |
| als ausübende Künstler von | | |
| 31 039 Musikern | 79,3 | 20,7 |
| 4 613 Sängern | 81,1 | 18,9 |
| 6 945 Schauspielern | 86,6 | 13,4 |
| 3 206 Artisten | 71,3 | 28,7 |

## B. Welche Rechte entstehen an einem "Werk" und wer erwirbt diese Rechte?

Wenden wir uns nun der Frage zu, welche Rechte an einem "Werk" im Sinne des Urheberrechtes entstehen und wer diese Rechte erwirbt.

### I. Urheberrecht und Eigentum

An einem vollendeten Werk entstehen zwei privatrechtlich geschützte Rechte: das Urheberrecht und das Eigentum im engeren Sinne des bürgerlichen Rechtes, § 903 BGB. Das Urheberrecht unterscheidet scharf zwischen dem Werk und dem Werkstück. Das Urheberrecht bezieht sich auf das Werk, das Eigentum auf das körperliche Werkstück. Dies ist eine Sache im Sinne des § 90 BGB.

Das Eigentum an den Werkstücken, wie Schriften, Büchern, Plastiken, Tonträgern, Filmnegativen etc., in oder auf denen das Werk körperlich festgehalten wird, unterliegt den Vorschriften des bürgerlichen Rechts. Maßgebend ist der § 950 BGB, wonach bei der Herstellung einer neuen Sache der Hersteller das Eigentum an dieser Sache erwirbt.

Die Frage ist, wen man als Hersteller anzusehen hat, den Angestellten oder den Unternehmer. Eine Stellvertretung ist nicht möglich, denn die Spezifikation ist nach h.M. kein Rechtsgeschäft, sondern ein Realakt. Auf den Willen des Angestellten, die Sache für seinen Dienstherrn herzustellen, kann es demnach nicht ankommen.

Nach der heute herrschenden Lehre entscheidet sich die Frage, wer das Eigentum an der neuen Sache erwirbt, danach, wen man nach der Lebensanschauung als Geschäftsherrn des Verarbeitungs- oder Umbildungsvorganges anzusehen hat und ob man sagen kann, daß der Angestellte "für" seinen Dienstherrn tätig geworden ist. Diese Auffassung wird damit begründet, daß das Ergebnis der Arbeitsleistung des Angestellten ebenso wie die echte Angestelltenerfindung Ausfluß des Arbeitsverhältnisses sei und daher dem Unternehmer gebühre.[13] Es komme allein auf die objektive Beurteilung des Arbeitsverhältnisses an und nicht auf den Willen des Arbeitnehmers. Selbst wenn dieser den Willen hätte, die ihm aufgetragene Arbeit nicht für den Betriebsinhaber, sondern für sich selbst zu verrichten, so wäre dies unbeachtlich. Der Eigentumserwerb des Arbeitgebers findet danach seine Rechtfertigung außerhalb des § 950 BGB; er ergibt sich aus einer Reflexwirkung des Arbeitsverhältnisses, durch dessen Eingehung die Rechtssphäre des Arbeitnehmers eingeschränkt wird.[14]

Hersteller ist demnach nicht nur der, der eigenhändig anfertigt oder umbildet, sondern auch, wer herstellen läßt, d.h. wer sich eines anderen zur Anfertigung bedient, der wiederum im Rahmen der ihm übertragenen Tätigkeit handelt.

Der Arbeitnehmer kommt daher niemals als Eigentümer der neuen Sache in Betracht, sondern nur der Betriebsinhaber und eventuell der Besteller.

Nach der heute herrschenden Meinung hat der § 950 BGB nicht die Aufgabe, den sozialpolitischen Konflikt zwischen dem Arbeitnehmer und dem Arbeitgeber zu lösen.

Aus der Tatsache, daß der Unternehmer stets das Eigentum am Werkstück erwirbt, könnten sich Schwierigkeiten zwischen dem Inhaber des Urheberrechts und dem Eigentümer ergeben, wenn der Unternehmer nicht gleichzeitig auch das Urheberrecht erwerben würde. Das Urheberrecht am Werk und das Eigentum am Werkstück könnten unter Umständen verschiedene Wege gehen, nämlich dann, wenn für die Zuordnung des Urheberrechts andere Gesichtspunkte entscheidend sind als für den Erwerb des Eigentums. Ob das der

Fall ist, wird noch ausführlich zu erörtern sein. Zunächst ist nur die Frage nach dem Eigentümer des Werkstücks, auch des Originalstücks, beantwortet.

## II. Der Erwerb des Urheberrechts

### a.) Der Begriff des Werkes

Die Frage nach dem Urheber des Werkes kann immer erst dann gestellt werden, wenn feststeht, daß ein urheberrechtsfähiges Werk entstanden ist. Daher ist zunächst kurz darzustellen, was man unter dem Begriff "Werk" zu verstehen hat, denn nur auf das Werk bezieht sich der urheberrechtliche Schutz. Gerade im Hinblick auf das umstrittene Problem, wer der Urheber des Filmes sei, kommt es entscheidend darauf an, den Begriff "Werk" klar herauszuarbeiten.

Nicht an jedem Produkt menschlichen Schaffens, sondern lediglich an den Werken der Literatur, Musik, bildenden Kunst und Wissenschaft kann ein Urheberrecht entstehen. Gegenstand dieses Urheberrechts ist das Werk als unkörperliches Gut. Die Rechte am Werkstück, dem Träger des Werkes, wie z.B. einem Buch, werden nach sachenrechtlichen Vorschriften geregelt.

Das geltende Urheberrecht kennt keinen generell bestimmten Werkbegriff, sondern der Kreis der geschützten Werke wird durch die §§ 1 LUG, 1, 2, 3, und 15 a KUG nach einzelnen Werkgattungen festgelegt. Danach werden geschützt:

1. Schriftwerke, Vorträge, Reden, Werke der Tonkunst;
2. Abbildungen wissenschaftlicher oder technischer Art;
3. choreographische und pantomimische Werke;
4. Werke der bildenden Künste und der Photographie;
5. Erzeugnisse des Kunstgewerbes;
6. Bauwerke, soweit sie künstlerische Zwecke verfolgen;
7. Entwürfe für Erzeugnisse des Kunstgewerbes sowie für Bauwerke, die künstlerische Zwecke verfolgen;
8. Werke, welche durch ein der Photographie ähnliches Verfahren hergestellt werden;
9. Werke, die im Wege der Kinematographie oder eines ihr ähnlichen Verfahrens hergestellt worden sind.

Diese Methode, nämlich den Kreis der geschützten Werke enumerativ festzulegen, hat sich im Laufe der Zeit als unpraktisch erwiesen, und zwar immer dann, wenn neue technische Erfindungen die Herstellung eines Werkes auf eine bisher nicht bekannte Weise ermöglichten.

Daher forderten viele Schriftsteller[15] eine Erweiterung des urheberrechtlichen Schutzes auf alle geistigen Schöpfungen, soweit sie auf dem Gebiete der Literatur, Musik und Kunst liegen. Hubmann[16] beruft sich dabei u. a. auf die in Art. 14 GG enthaltene Garantie des Eigentums, die sich auch auf das geistige Eigentum erstrecke. Dementsprechend sehen auch der RefE und der RegE[17] unter gleichzeitiger Aufhebung einer Trennung in ein Literatur- und ein Kunsturheberrecht in Anlehnung an Art. 2 der RBÜ und Art. I des Welt-Urheberrechtsabkommens die aufgezählten Werke lediglich als Beispiele an und schlagen im übrigen folgende Fassung des § 1 Abs. I S. 1 des neuen Urhebergesetzes vor:

> "Werke der Literatur, Wissenschaft und Kunst
> werden durch dieses Gesetz geschützt".

Diese generelle Bestimmung ist elastischer und daher besser als die bisherige Methode und wird sich von Fall zu Fall auch für den Arbeitnehmer günstig auswirken.

Während die Entstehung der technischen Schutzrechte eine Anmeldung zu einem Register oder einer Rolle sowie die Erteilung des Rechtes durch das Patentamt voraussetzt, gilt im Urheberrecht, und zwar sowohl im deutschen als auch im Recht der Berner Union, der Grundsatz der Formfreiheit, d. h. eine Anmeldung zu einem Register oder irgendeine andere Förmlichkeit ist zur Erlangung des urheberrechtlichen Schutzes nicht erforderlich. Das Urheberrecht entsteht unmittelbar mit der Werkschöpfung. Dieser große Unterschied gegenüber den Diensterfindungen kann nicht genug betont werden. Er beruht auf der Rechtsnatur des Schöpfungsaktes und des Urheberrechtes. Inwieweit aus dieser Verschiedenheit in der Entstehung der Rechte Folgerungen für eine unterschiedliche Zuordnung der Rechte zu ziehen sind, ist später zu untersuchen.

Die Zugehörigkeit eines Werkes zu der Gattung Literatur, Musik, Kunst oder Wissenschaft bewirkt allein noch nicht die Entstehung eines Urheberrechts. Es müssen vielmehr weitere von Lehre und Rechtsprechung entwickelte Voraussetzungen erfüllt sein, um den Schutz des Urheberrechts beanspruchen zu können. Diese Voraussetzungen sollen im folgenden erörtert werden.

In dem Werke muß ein geistiger Inhalt zum Ausdruck kommen.[18] Eine geistige Schöpfung muß vor sich gegangen sein und sich zu einer geistigen Aussage verdichtet haben. Eine Idee[19], ein Gedankensplitter genügt in der Regel genau so wenig wie ein wahlloses Aneinanderreihen von Bildern, Worten, Sätzen, Strichen; denn derartige Fragmente stellen kein schutzfähiges Werk dar.[20] Dazu bedarf es einer etwas umfassenderen geistigen Aussage, wobei es auf den Umfang im übrigen nicht ankommt.

Das Wort "geistig" ist an sich vieldeutig. Im Urheberrecht hat der Begriff "geistig" zwei Bedeutungen.[21] Erstens kennzeichnet er den Ort und die Tätigkeit innerhalb des Menschen, wo Geistiges entsteht, nämlich in der Vernunft des Menschen, und zweitens kennzeichnet er das Ergebnis der Leistung, das nicht Leib, Körper, Materie, Natur ist.

Im Urheberrecht erläutert das Wort "geistig" den Begriff "Schöpfung". Eine menschliche Leistung ist dann eine Schöpfung, wenn der Mensch das geistige Produkt auf Grund von Gedankenarbeit aus seinem Unterbewußtsein bzw. Unbewußtsein durch seine Vorstellungskraft und Erkenntnis hervorbringt.[22] Somit ist unter "geistiger Schöpfung" eine planvolle, einen geistigen Stoff gestaltende, auf Gedankenarbeit beruhende Leistung des Menschen zu verstehen. In diesem Zusammenhang könnte man annehmen, Ulmer rechnete die Darstellung des Werkes zur Schöpfung, wenn er ausführt, auch die Formung gehöre zur literarischen und künstlerischen Schöpfung. Der Schwerpunkt der geistigen Leistung könne auf den Eingebungen der Phantasie, auf der Entwicklung und Logik der Gedankenführung oder auf der Darstellung, der Auswahl oder Anordnung liegen.[23] Denkt man dagegen an Ulmers Auffassung in der Frage, wer der Urheber des Filmes sei,[24] so lassen sich die oben zitierten Ausführungen nur so auslegen, daß Ulmer mit der Formung die innere Formgebung gemeint hat und dieser Auffassung ist zuzustimmen. Eine klare Abgrenzung des Schutzumfanges des Urheberrechtes ist hier deshalb so dringend erforderlich, weil Angestellte oftmals nur mit der Darstellung und handwerklichen Ausgestaltung beauftragt werden, während die eigentliche "Schöpfung" bereits abgeschlossen war.

Neben dem Erfordernis der geistigen Schöpfung steht das der Wahrnehmbarkeit.[25] Zwar braucht die Schöpfung nicht vollendet zu sein, aber die geistige Aussage muß in irgendeiner Form, etwa als Skizze, ihren Ausdruck gefunden haben, so daß sie für Dritte wahrnehmbar geworden ist. Eine Rede, ein Vortrag sind bereits mit ihrer mündlichen Wiedergabe wahrnehmbar geworden und damit geschützt. Das Erfordernis der Wahrnehmbarkeit ist daher nicht for-

mell im Sinne von Schriftform zu verstehen. Lediglich bei choreographischen und pantomimischen Werken bestimmt § 1 Abs. II LUG, daß diese auf irgendeine Weise, nicht unbedingt durch Schriftzeichen, festgelegt sein müssen. Als dritte Voraussetzung muß hinzu kommen, daß das Werk eine individuelle, geistige Schöpfung darstellt.[26] Individualität besitzt ein Werk dann, wenn dem Werk vom Schöpfer Züge aufgeprägt wurden, welche ihm nur dieser Mensch geben konnte und gegeben hat. Individualität ist eine Besonderheit, die andere nicht haben.[27]

Umfang und Wert eines Werkes sind dagegen für dessen Schutzfähigkeit nicht ausschlaggebend.[28]

In der Rechtsprechung finden sich zahlreiche Versuche, diese einzelnen Voraussetzungen kurz und prägnant zu formulieren. Dabei ist es, wie Schramm[29] mit Recht sagt, zu einer verwirrenden Kombination dieser Begriffe gekommen. Das liegt in erster Linie daran, daß sich im Gesetz keine Definition des Werkbegriffes findet. Der RegE sieht nun im § 1 Abs. I, S. 2 eine solche gesetzliche Definition vor.

Sie soll folgendermaßen lauten:

> "Werke im Sinne dieses Gesetzes sind nur persönliche geistige Schöpfungen".[30]

Weitere Erfordernisse, etwa eine Veröffentlichung des Werkes oder dergleichen, bestehen nicht, so daß das Werk, wenn es die vorgenannten Voraussetzungen erfüllt, automatisch den Schutz der Urheberrechtsgesetze genießt.

Zusammenfassend ist also zu sagen: Geschützt werden individuelle, geistige Schöpfungen auf dem Gebiete der Literatur, Musik, Wissenschaft und bildenden Kunst.

b.) Entwicklung und Rechtsnatur des Urheberrechts

Für die Frage, ob dem Arbeitnehmer an den von ihm verfaßten Werken ein Urheberrecht zusteht, ist eine geschichtliche Betrachtung des Urheberrechts von Nutzen, da sie Aufschluß über den Sinn und Zweck der Urheberrechtsgesetze und über die dogmatische Begründung für die Zuordnung der einzelnen Rechte gibt.

Die Gesetzgebung auf dem Gebiete des Urheberrechtes ist erst neueren Datums. Lange Zeit kannte man gar kein Urheberrecht. Als man schließlich daran ging, die Rechte an geistigen Erzeugnissen zu regeln, dauerte es noch

geraume Zeit, bis man das Wesen des Urheberrechtes richtig erkannte.

Das liegt wohl einmal an der Unkörperlichkeit des Gegenstandes des Urheberrechtes, dem Werk, und zum anderen an der schwer faßbaren Rechtsnatur des Urheberrechtes. Die Problematik wird treffend von Hegel[31] gekennzeichnet, der ausführt: "Man wird Anstand nehmen, solch Geschicklichkeiten, Kenntnisse und Fähigkeiten (gemeint sind geistige Geschicklichkeiten, Wissenschaften, Künste, Predigten) Sachen zu nennen: da über dergleichen Besitz einer Seits als über Sachen verhandelt und kontrahiert wird, er anderer Seits aber ein Inneres und Geistiges ist, kann der Verstand über die juristische Qualifikation desselben in Verlegenheit sein, da ihm nur der Gegensatz: daß Etwas entweder Sache oder nicht Sache wie das Entweder unendlich oder endlich vorschwebt." Hier zeigt sich deutlich der Einfluß des römischen Rechts. Im römischen Recht gab es nämlich lediglich ein Eigentum am Manuskript als einem körperlichen Gegenstand.[32] Und nur um die Frage, wem das Eigentum an der neuen Sache gebühre, stritten Sabinianer und Proculianer.[33] Die Römer unterschieden nur zwischen Personen und körperlichen Sachen. Der Begriff des unkörperlichen Gegenstandes als Rechtsgut war ihnen unbekannt. Diese Unterscheidung gelangte mit der Rezeption des römischen Rechtes auch nach Deutschland und dürfte sich hemmend auf die Entwicklung des Urheberrechtes ausgewirkt haben.

Auch das Mittelalter kannte keinen gesetzlichen Schutz des Werkschöpfers. Die Schriftsteller und Künstler suchten und fanden ihre materielle Sicherung in den Klöstern oder wurden von wohlhabenden Leuten, meist Adligen, gefördert. Besondere Rechte an ihren Werken standen ihnen nicht zu.

Obwohl sich ein Urheberrecht noch nicht entwickelt hatte, gab es dennoch bereits den Begriff des Plagiats, des geistigen Diebstahls. Dies ist bemerkenswert und läßt darauf schließen, daß die Menschen schon immer spürten, daß sie "gegen das Recht" verstießen, wenn sie sich in irgendeiner Weise an dem Werk eines anderen vergingen, sei es, daß sie es abänderten, sei es, daß sie es teilweise oder ganz übernahmen oder abschrieben.

Zunächst bestand wohl auch kein so dringendes Bedürfnis, die Rechte an Geisteswerken gesetzlich zu regeln, denn es fehlte an technischen Vorrichtungen, die eine Vervielfältigung der Werke in größerem Umfang ermöglichte. Erst als es mit der Erfindung der Buchdruckerkunst zur gelegentlichen Erteilung von Privilegien durch die Landesherren, Städte etc. an die Buchdrucker kam, wurde zum ersten Mal ein Geisteswerk rechtlich geschützt. Die Privilegien hatten allerdings nur den Zweck, den Buchdrucker, der in der Regel nicht der Ver-

fasser der Schriften war, davor zu schützen, daß ein weiterer Buchdrucker sich des gleichen Werkes annahm und es auch druckte und somit den wirtschaftlichen Erfolg des ersten in Frage stellte. Die Privilegien hatten also allein den Sinn, die kaufmännische, organisatorische Leistung eines Unternehmers zu schützen, und zwar in der Form eines Gewerbemonopols. Daher kann man die Privilegien auch nicht mit dem heutigen Urheberrecht vergleichen und etwa darauf hinweisen, daß damals die Privilegien dem Prinzipal, und nicht seinen Gehilfen verliehen worden seien. Aber im Privilegienwesen liegt die Wurzel des Urheberrechtes und heute steht man wiederum vor dem Problem, ob und wie die unternehmerische Leistung eines Schallplattenherstellers oder eines Filmproduzenten rechtlich zu schützen sei.

Möglicherweise bedarf jedoch die bisher geltende Auffassung über die Entwicklung des Urheberrechts einer Korrektur. Vor kurzem ist es nämlich Pohlmann[34)] gelungen, in den Beständen des österreichischen Haus-, Hof- und Staatsarchivs in Wien Dokumente bisher unbekannter keiserlicher Erfinderprivilegien aufzufinden, die erkennen lassen, daß in Deutschland bereits seit dem 16.Jahrhundert differenzierte Rechtsvorstellungen auf dem Gebiete des Literatur-, Kunst- und Musikurheberrechts vorhanden waren, ohne daß es allerdings schon zu einer Gesetzgebung auf diesem Gebiete gekommen wäre. Pohlmann ist auf Grund seiner Untersuchungen zu dem Ergebnis gekommen, daß es zu der Zeit bereits ein regelrechtes "patentrechtliches" Anmelde- bzw. Antragsverfahren gab, das jedem Erfinder offenstand und bei dem es sich nicht mehr um eine willkürliche Erteilung von Privilegien handelte, sondern um einen urheberrechtlichen Schutz auf Grund der geistig schöpferischen Leistung der Urheber. Danach ist zumindest in Deutschland den Urhebern geistiger Werke schon vor der Naturrechtslehre ein Schutz zuteil geworden, und zwar auf der Grundlage einer geistigen Schöpfung. Man findet allerdings keinerlei Hinweise, ob auch Künstler, die in einem Abhängigkeitsverhältnis arbeiteten, einen urheberrechtlichen oder einem Urheberrecht ähnlichen Schutz für sich in Anspruch nehmen konnten.

In der Zeit der Renaissance forderten Dichter, Schriftsteller, Maler und Bildhauer in verstärktem Maße die rechtliche Anerkennung ihrer Arbeit. Denn jetzt, nach der Erfindung des Buchdruckes, wurde die wirtschaftliche Verwertung des Werkes interessant. Hinzu kam, daß gerade in der Renaissance eine Steigerung des Persönlichkeitsbewußtseins zu einem Streben nach Anerkennung und Unabhängigkeit auch auf kulturellem Gebiet führte. Man wollte nicht mehr länger von irgendeinem wohlhabenden Gönner abhängig sein.

Die aus einem Arbeitsverhältnis entstehenden Probleme waren freilich zu jener Zeit noch nicht aktuell. Die meisten Künstler waren selbständig, wenn auch in finanzieller Hinsicht von wohlhabenden Leuten abhängig. Das Problem, ob der Angestellte ein Urheberrecht an seinen Werken hat, ist erst eine Frage der Neuzeit mit ihrer Massenproduktion und Arbeitsteilung. Die historische Untersuchung ist daher zunächst nur für die dogmatische Begründung des Urheberrechts allgemein interessant. Unter diesem Gesichtspunkt ist bemerkenswert, daß wirtschaftliche Unabhängigkeit und persönliche Anerkennung zwei Motive sind, die schon in der Renaissance zur Forderung nach Anerkennung der schöpferischen Leistung führten und die auch heute in der Diskussion um das Urheberrecht des Angestellten eine Rolle spielen und bei der Lösung des Problems zu berücksichtigen sind.

Zunächst hatte das Streben der Künstler nach rechtlicher Anerkennung ihrer Arbeit keinen Erfolg. Die Zeit für ein echtes Urheberrecht war noch nicht gekommen. Vielmehr trat unter den Buchdruckern und Verlegern die Auffassung in den Vordergrund, daß ihnen an den von ihnen herausgegebenen Werken eine Art Eigentum, sogenanntes Verlagseigentum, zustehe. Auch hier handelte es sich noch nicht um die Anerkennung der geistigen Leistung des Werkschöpfers, sondern lediglich um den Schutz des Buchdruckergewerbes.

Hier ist dann eine Zäsur zu machen, denn mit der nun folgenden Entwicklung der Lehre vom geistigen Eigentum kommt man dem Wesensgehalt des Urheberrechtes näher. Damit wird die geschichtliche Entwicklung auch im Hinblick auf das Urheberrecht des Angestellten interessant. Da die Idee und Lehre vom geistigen Eigentum bis in unser heutiges Recht fortwirken, soll ihrer Darstellung ein etwas breiterer Raum gewidmet werden.

Die Naturrechtslehre, von England ausgehend, betonte die angeborenen Fähigkeiten des Menschen und leitete daraus Rechte ab. Auf diese Anschauung gründete sich die Lehre vom geistigen Eigentum. Sie verhalf dem wahren Urheberrecht zum Durchbruch.

Seine gesetzliche Anerkennung fand dieser Gedanke zum ersten Male in einem englischen Gesetz, und zwar in der Act 8 Anna cap. 19 von 1709,[35] wo dem Autor eines Schriftwerkes das ausschließliche Vervielfältigungsrecht für vierzehn Jahre seit der ersten Veröffentlichung zugesprochen wurde mit der Möglichkeit, dieses Recht nach Ablauf der Frist nochmals um die gleiche Zeit verlängern zu lassen. Dieser Schutz wurde allerdings nur gewährt, wenn das Werk in ein Register eingetragen wurde. Ganz konsequent war die Lehre vom geistigen Eigentum also noch nicht zu Ende gedacht, denn sonst hätte

der Rechtsschutz nicht von einem Formerfordernis abhängig gemacht werden dürfen, sondern hätte schon mit dem Schöpfungsakt gewährt werden müssen.

Im Zuge der Aufklärung setzte sich die Theorie vom geistigen Eigentum auch in Frankreich durch und fand ihre gesetzliche Anerkennung durch die Revolutionsgesetze von 1791 und 1793.[36] In diesen Gesetzen wurden die vermögensrechtlichen Befugnisse an einem Werk, nämlich das "droit de représentation" und das "droit de reproduction" als Ausfluß des "propriété littéraire et artistique" dem Urheber zugesprochen.[37]

Später entwickelte die französische Rechtsprechung zum Schutze der persönlichen Interessen das "droit moral".

Diese Ideen fanden auch in Deutschland Eingang in die Rechtswissenschaft und wurden von zahlreichen Gelehrten vertreten. Die territoriale Zersplitterung Deutschlands wirkte sich im Laufe der Entwicklung der Lehre vom geistigen Eigentum sogar einmal günstig aus: Es gab kein einheitliches Privilegienwesen, das erst überwunden werden mußte. Natürlich konnte es andererseits auch nicht zu einer einheitlichen Einführung eines auf der Grundlage der Theorie vom geistigen Eigentum entwickelten Urheberrechts kommen. Und das war nun wiederum ein Nachteil.

Bei der dogmatischen Begründung des geistigen Eigentums sah man zunächst allerdings zu sehr die Parallele zum Sacheigentum und berief sich zur Rechtfertigung des geistigen Eigentums auf die verwendete eigene geistige Arbeit. Im Zusammenhang mit dem § 950 BGB ist jedoch schon ausgeführt worden, daß dieser Gesichtspunkt die Zuerkennung des Urheberrechtes an den Angestellten nicht rechtfertigen kann.

Der Begriff des geistigen Eigentums im naturrechtlichen Sinne ist erst im Laufe des 18. Jahrhunderts erarbeitet worden, insbesondere von den Hallenser Professoren Gundling, Böhmer, Birnbaum und Thurneisen.[38] Thurneisen führte aus: "Quos id, quod docti viri vel meditatione sua excogitarunt, vel lucubratione industriaque sua excerptum in ordinem digesserunt, illorum proprium sit, seu ad eos solos jure pertineat, nemo dubitabit".[39]

Als es dann 1773 zwischen den Leipziger und süddeutschen Buchhändlern zu einem "Nachdruckkrieg" kommt, lebt zwar die Diskussion um die rechtliche Zuordnung der Geisteswerke wieder auf, aber im Vordergrund steht dabei der Nachdruck von Schriften.[40]

Pütter hat dann den Gedanken vom geistigen Eigentum neu belebt. Nach Pütter[41] sind die Werke eines Gelehrten "unstreitig ein wahres Eigentum ihres Verfassers, so wie ein jeder das, was seiner Geschicklichkeit und seinem Fleiß sein Dasein zu verdanken hat, als sein Eigentum ansehen kann".

Ähnlich begründet auch Ehlers das Urheberrecht: "Sind nun meine Gedanken mein unverletzliches Eigentum, so kann ein anderer nur durch einen Vertrag zum Besitze dieses meines Eigentums gelangen, und es steht also bei mir, die Bedingungen zu bestimmen, unter welchen ich den Besitz und Gebrauch meiner Gedanken einem anderen überlassen will".[42]

Hier wird der Einfluß des Naturrechts deutlich sichtbar. Alles, was der Mensch aus sich heraus schafft, gehört ihm. Dabei kann es keinen Unterschied machen, ob der Urheber eines Geisteswerkes als freier Mensch oder in einem Abhängigkeitsverhältnis schafft.

Cella[43] verfeinerte diese Gedankengänge und nahm die bis dahin noch nicht mit genügender Schärfe vorgenommene Trennung zwischen dem Buch, damit ist das Werk im heutigen Sinne gemeint, und den darin vorgetragenen "Wahrheiten und Begebenheiten" vor. Nach Cella sind die Wahrheiten und Begebenheiten keines ausschließlichen Eigentums fähig und können vom Verfasser des Buches nicht in dem Maße sich eigentümlich zugeeignet werden, daß er andere von der willkürlichen Benutzung derselben ausschließen könnte.

Dagegen sei der Verfasser der volle Eigentümer des Buches als des Inbegriffes der darin vorgetragenen Wahrheiten und Begebenheiten.

Auch Becker[44] leitete das geistige Eigentum an Geisteswerken aus der Schöpfung des Werkes durch die Geistesstärke des Autors her.

Kant betonte den Unterschied zwischen den Beziehungen des Eigentümers zum Werkstück und denen des Urhebers zu seinem Geisteswerk, das dem Werkstück aufgeprägt ist.[45] Das Geisteswerk sollte nach Kant Gegenstand eines persönlichen Rechtes sein. Damit legte Kant die Grundlage zur Theorie vom Urheberpersönlichkeitsrecht, die von Beseler, Bluntschli, Dahm, Gareis und Otto von Gierke aufgenommen und fortgeführt wurde. Mit dem Ausdruck "persönliches Recht" soll Kant nach der Meinung Ulmers und Giesekes[46] allerdings ein ausschließliches Recht an einem unkörperlichen Gut gemeint haben und daher sei die Ansicht, Kant sei der Begründer der Lehre vom Urheberrecht als einem Persönlichkeitsrecht, nicht berechtigt. Der Streit mag hier auf sich beruhen. Es genügt, festzuhalten, daß Kant die persönlichen Beziehungen des Urhebers zu seinem Werk in den Vordergrund rückte, und diesen Gesichtspunkt

bei der Lösung der Frage, ob ein Angestellter ein Urheberrecht an den von ihm verfaßten Werken hat, zu berücksichtigen.

Fichte[47] hat dann in der Tat die Theorie vom Urheberrecht als einem Immaterialgüterrecht vertreten. Hierunter verstand Fichte das Recht an der Form der Gedanken, an der Ideenverbindung, in der die Gedanken vorgetragen werden.

Auf dieser Grundlage entwickelte Josef Kohler sein Autorenrecht. Kohler definierte das Urheberrecht als ein Recht an einem außerhalb des Menschen stehenden, aber nicht körperlichen, nicht faß- und greifbaren Rechtsgut. Nach Kohler dient das Urheberrecht als sog. Immaterialgüterrecht lediglich dem Schutz der materiellen Vermögensinteressen.

Die Persönlichkeit des Urhebers wird dagegen nach Auffassung Kohlers durch ein vom Urheberrecht verschiedenes Persönlichkeitsrecht geschützt.

Unter Fortführung der dualistischen Theorie Kohlers gelangten Michaelis, Müller und de Boor zu der Annahme, daß das Urheberrecht ein Doppelrecht sei, das aus zwei subjektiven Rechten bestehe, nämlich aus einem Persönlichkeitsrecht und einem Verwertungsrecht.[48] Diese Theorie führte in der Praxis teilweise zu unbefriedigenden Ergebnissen.

Wenn z.B. zur Zeit der Geltung des alten gesetzlichen Güterrechtes die Frau vor Eingehung der Ehe ein geistiges Werk geschaffen hatte, dann gehörte das Urheber-Vermögensrecht zum eingebrachten Gut, das Urheberpersönlichkeitsrecht verblieb dagegen bei der Frau.[49]

Im Gegensatz zu Kohler u.a. vertraten bzw. vertreten Allfeld, H. Mitteis, Ulmer, H. Lehmann, Hubmann und nunmehr auch de Boor[50] die sogenannte monistische Theorie, nach der das Urheberrecht weder ein reines Vermögensrecht, noch ein reines Persönlichkeitsrecht ist, sondern ein komplexes Recht eigener Art mit zahlreichen Einzelbefugnissen. Diese Auffassung scheint sich im neueren Schrifttum durchzusetzen. Sie liegt auch dem Referenten- und Regierungsentwurf für ein neues Urheberrechtsgesetz zugrunde.

Überblickt man nun die geschichtliche Entwicklung des Urheberrechts und die verschiedenen Begründungen für die Zuordnung dieses Rechtes, so spricht alles dafür, daß der Angestellte das Urheberrecht erwirbt, wenn er im Rahmen eines Arbeitsverhältnisses ein Werk schafft.

Dagegen lehnen Hirsch[51] und Groppler[52] die monistische Theorie ab und

wollen das Urheberrecht nicht als ein subjektives Recht anerkennen, sondern bezeichnen es als "Rechtsposition".

Die Lehre vom geistigen Eigentum ist auch heute ein lebendiger Bestandteil in der Literatur und Rechtsprechung zum Urheberrecht, so daß sie durchaus zur Begründung des Urheberrechtes des Angestellten herangezogen werden kann. Allerdings raten einige Autoren[53], wie de Boor, Conradt, Groppler und Hirsch, vom Gebrauch des Begriffes "geistiges Eigentum" ab.

De Boor und Hirsch lehnen diese Bezeichnung jedoch nicht ab, weil sie unzutreffend ist, sondern nur, weil sie allzu sehr an den Begriff des sachenrechtlichen Eigentums erinnere und daher zu Mißverständnissen führen könne. Aus diesem Grunde möchte Groppler[54] den Begriff "geistiges Eigentum" durch die Bezeichnung "Werkherrschaft" ersetzen.

Aber trotz gewisser Bedenken sollte man an dem Begriff "geistiges Eigentum" festhalten, kennzeichnet er doch die Rechtsnatur des Urheberrechtes als den Inbegriff eines Rechtes an einer schöpferischen, geistigen Leistung sehr treffend. Diese sehr anschauliche Bezeichnung ist für die Rechtsposition des Urhebers in der Rechtswissenschaft zu einem feststehenden Begriff geworden, der in der Regel wohl auch im richtigen Sinn verstanden wird. Besinnt man sich stets auf den naturrechtlichen Sinn dieses Begriffes, dann wird klar, daß diese Bezeichnung nur etwas über die Quelle des Urheberrechtes besagt.

In der neueren Rechtsprechung hat auch der Bundesgerichtshof auf diese auf naturrechtlichen Anschauungen fußende Lehre zurückgegriffen und dazu ausgeführt: "Für das moderne Urheberrecht wird allseitig anerkannt, daß die Nutzungsrechte des Urhebers nur die Ausstrahlungen seines durch den Schöpfungsakt begründeten geistigen Eigentums sind. Die Herrschaft des Urhebers über sein Werk, auf die sich sein Anspruch auf einen gerechten Lohn für eine Verwertung seiner Leistung durch Dritte gründet, wird ihm hiernach nicht erst durch den Gesetzgeber verliehen, sondern folgt aus der Natur der Sache, nämlich aus seinem geistigen Eigentum, das durch die positive Gesetzgebung nur seine Anerkennung und Ausgestaltung erfährt".[55]

Diese Ausführungen des Bundesgerichtshofes enthalten gewissermaßen eine Zusammenfassung der hier durchgeführten geschichtlichen Untersuchung. Der das Urheberrecht beherrschende Rechtsgedanke vom geistigen Eigentum des Urhebers an den von ihm geschaffenen Werken führt bei der Auslegung von Dienst- und Arbeitsverträgen zwischen Arbeitgeber und Arbeitnehmer zu dem Ergebnis, daß dem Angestellten das Urheberrecht zuzuordnen ist, auch wenn

er das Werk im Rahmen eines Arbeitsverhältnisses geschaffen hat.

c.) Der Einfluß des Arbeitsverhältnisses auf den Erwerb von Urheberrechten

Die Entwicklungsgeschichte des Urheberrechtes und die heute geltende Auffassung vom Wesen des Urheberrechts sprechen für einen Erwerb des Urheberrechtes durch den Arbeitnehmer. Die weitere Frage ist, ob die Tatsache, daß der Arbeitnehmer das Werk im Rahmen eines Arbeitsverhältnisses in abhängiger Stellung schafft, zu einem anderen Ergebnis führen und den originären Erwerb des Urheberrechtes durch den angestellten Urheber ausschließen könnte.

Der in einem Unternehmen als Angestellter schaffende Künstler befindet sich in einer zweischneidigen Situation. Einerseits unterwirft er sich als Arbeitnehmer mit dem Abschluß des Arbeitsvertrages den Weisungen des Arbeitgebers. Durch die Ausübung des ihm auf Grund des Arbeitsvertrages zustehenden Weisungsrechtes kann der Arbeitgeber den Arbeitseinsatz des Angestellten regeln und nach seinem Belieben gestalten. Der Arbeitnehmer hat die ihm von seinem Arbeitgeber erteilten Weisungen auf Grund der ihm obliegenden Gehorsamspflicht zu beachten und auszuführen. Inhalt und Umfang des Weisungsrechtes bestimmen sich nach dem Arbeits- und Dienstvertrag.

Diese Weisungsgebundenheit des Arbeitnehmers darf andererseits aber nicht zum Ausschluß jeglicher Selbständigkeit führen, denn von einer schöpferischen Tätigkeit kann nicht mehr die Rede sein, wenn der Arbeitnehmer einem anderen bei der Schaffung des Werkes nur zur Hand geht oder nach dessen genauen Anweisungen zu arbeiten hat, ohne seine eigenen Ideen und Vorstellungen in das Werk hineintragen zu können. In diesem Fall würde der Arbeitnehmer kein Urheberrecht erwerben, da er als bloßer Gehilfe keine Möglichkeit hat, dem Werk seine eigene individuelle Prägung zu verleihen. Aus dem Wesen des Urheberrechtes ergibt sich, daß Urheber eines Werkes nur sein kann, wer schöpferisch an dessen Gestaltung mitgewirkt hat.[56)] Ob dies der Fall war, muß im Einzelfall vom Gericht geprüft werden. Ist diese Voraussetzung erfüllt, dann steht dem Erwerb des Urheberrechtes nichts entgegen, selbst wenn der Urheber in abhängiger Stellung schafft. Aber auch wenn der Arbeitnehmer so selbständig arbeiten kann, um das Urheberrecht an den von ihm geschaffenen Werken zu erwerben, dann bleibt die Frage offen, wie weitgehend im übrigen das Weisungsrecht des Arbeitgebers reicht. Dies ist aber kein urheberrechtliches, sondern ein arbeitsrechtliches Problem und soll daher nur kurz gestreift werden.

Der angestellte Künstler unterscheidet sich von einem freischaffenden dadurch, daß er nicht wie jener eine ihm nicht zusagende Arbeit aus künstlerischen Gründen ablehnen kann, denn mit dem Abschluß des Arbeits- oder Dienstvertrages hat er sich bereits grundsätzlich zur Mitarbeit im Betrieb und zur Mitwirkung bei der Herstellung eines oder mehrerer Werke verpflichtet und sich den Weisungen des Unternehmers unterworfen.

Bei Arbeitsverträgen, die künstlerische Arbeiten zum Gegenstand haben, stellt sich nun die Frage, wie weit das Weisungsrecht des Arbeitgebers reicht und ob es ein "Recht" des Künstlers auf eine mehr oder minder große künstlerische Gestaltungsfreiheit gibt.

Im Verhältnis zwischen einem Besteller eines künstlerischen Werkes und einem Unternehmer (Hersteller, freischaffenden Künstler) liegt die Sache einfacher. Hier wird der Unternehmer oder freischaffende Künstler dem Besteller einen Entwurf vorzulegen haben. Billigt der Besteller den Entwurf nicht oder will der Unternehmer den Entwurf nicht abändern, so können beide Teile von der Durchführung des Auftrages absehen. Erst wenn man sich auf einen Entwurf geeinigt hat und der Künstler damit seine Gestaltungsfreiheit vertraglich eingeschränkt hat, ist er verpflichtet, das Werk gemäß dem Entwurf herzustellen.

Nun könnte man zwar sagen, daß der angestellte Künstler seine Gestaltungsfreiheit mit dem Abschluß des Arbeitsvertrages grundsätzlich beschränke. Aber die Annahme eines generellen Verzichts auf jede Gestaltungsfreiheit dürfte zu weitgehend sein, da dann dem angestellten Künstler gar kein Raum mehr zu einer persönlichen Entfaltung verbleiben würde.

Wo die Grenze im Einzelfall zu ziehen sein wird, ist allerdings schwer zu sagen; doch wird man von einem angestellten Künstler, der bereits einen künstlerischen Ruf genießt, etwa einem bekannten Bühnenbildner, nicht verlangen können, daß er das Werk, der Bühnenbildner also das Bühnenbild für ein Schauspiel, gegen seine künstlerische Auffassung einzurichten hat.[57)]

Mit Fragen des Weisungsrechtes, speziell des Filmarbeitsrechtes, hat sich sehr ausführlich Schröder[58)] befaßt. Schröder vertritt in Bezug auf den Film die Auffassung, daß kein Filmschaffender durch Ausübung eines gesetzlichen oder vertraglichen Weisungsrechtes seitens des Filmherstellers über die vertraglichen Vereinbarungen hinaus gezwungen werden könne, seiner berechtigten künstlerischen Überzeugung zuwider an der Schaffung des Films mitzuwirken.[59)] Schröder leitet seine Auffassung aus dem allgemeinen Persön-

lichkeitsrecht des Künstlers her. Dies soll jedoch nicht für Filmschaffende gelten, deren Leistungen keine künstlerische Tätigkeit voraussetze, sondern lediglich für künstlerisch anerkannte Spitzenkräfte oder für Kräfte, die nach ihrer Aufgabenstellung in dem betreffenden Film besonders hervortreten. Das würde freilich darauf hinauslaufen, daß für das Ausmaß des Weisungsrechtes der Gegenstand des Arbeitsvertrages und die Qualifikation des Arbeitnehmers entscheidend ist.

So wie dem Angestellten in einer "leitenden Stellung" in einem Wirtschaftsunternehmen keine untergeordnete Tätigkeit übertragen werden kann, so darf die Tätigkeit eines künstlerisch arbeitenden Angestellten, der bereits einen gewissen Ruf erworben hat, nicht durch Weisungen so eingeschränkt werden, daß jede künstlerische Entfaltung ausgeschlossen ist. Denn Gegenstand eines Arbeitsvertrages, den ein Künstler abschließt, ist nicht eine zeitbestimmte, rein mechanische Tätigkeit, sondern die Erbringung einer künstlerischen Leistung.

Es erscheint zwar etwas problematisch, einen Unterschied zwischen bereits künstlerisch anerkannten und anderen Arbeitnehmern zu machen, aber diese Unterscheidung ist vertretbar, weil man nur so den Interessen des Arbeitnehmers gerecht werden kann, wenn man sein echtes künstlerisches Interesse berücksichtigt, da eine vollständige Aufhebung des Weisungsrechtes des Arbeitgebers nicht in Betracht kommt. Dogmatisch ist das Recht des Künstlers auf eine künstlerische Gestaltungsfreiheit aus dem Persönlichkeitsrecht herzuleiten.

Schröders Ausführungen galten zwar in erster Linie künstlerischen Leistungen, für die ein Leistungsschutzrecht in Betracht kommt. Die für die Gestaltungsfreiheit auf diesem Gebiet angeführten Argumente haben aber in gleichem Maße Bedeutung für Schaffensvorgänge, die zur Entstehung eines Urheberrechtes führen können, denn auch das Urheberrecht enthält persönlichkeitsrechtliche Bestandteile.

d.) Der Angestellte als Urheber in der Literatur und Rechtsprechung

1. Die ältere Literatur und Rechtsprechung

Die Vorschrift des § 2 Abs. I S. 1 LUG hat in der Literatur und Rechtsprechung eine wechselnde Auslegung erfahren. Nach dem Wortlaut des Gesetzes ist Urheber eines Werkes dessen Verfasser.

Kohler war der Meinung, daß der Geschäftsherr stets ein originäres Urheberrecht an den Werken seiner Angestellten erwerbe.[60] In der Literatur findet sich vielfach der Hinweis, Kohler sei dabei von einer "Stellvertretungstheorie" ausgegangen. Dieser Ausdruck gibt den wahren Ausgangspunkt Kohlers wohl nicht ganz richtig wieder. Kohler unterscheidet sich nämlich mit seiner Auffassung in dieser Frage von den meisten anderen Schriftstellern in erster Linie dadurch, daß er die Schöpfung des Urhebers als ein Rechtsgeschäft ansah. Und nur weil Kohler der Ansicht war, die Schöpfung eines Werkes sei ein Rechtsgeschäft, konnte er auch zu der Annahme einer Stellvertretung bei der Schaffung von Werken der Literatur, Kunst und Musik gelangen.

Kohler qualifiziert den Schöpfungsakt des Urhebers als Rechtsgeschäft, "weil aus der Schaffung des Werkes rechtliche Folgen hervorgehen", und zwar Folgen, die nach Ansicht Kohlers "nicht schon mit dem Natureffekt gegeben sind".[61] Kohler erläutert seine Auffassung folgendermaßen. Er sagt: "Es ist kein Rechtsgeschäft, wenn ich eine Sache zerstöre, denn hier geht der Rechtseffekt nicht weiter als der Natureffekt. Anders, wenn ich eine Spezifikation vornehme. Hier hat die Verarbeitung durch den Menschen - entsprechendenfalls - die Folgen des Eigentumsüberganges, welche Folge nicht eintritt, wenn die Umänderung nicht durch menschlichen Willen, sondern durch das blinde Spiel der Kräfte vollzogen wird. Also hat die Spezifikation außer dem Natureffekt einen Rechtseffekt, deshalb ist sie ein Rechtsgeschäft".[62] Die Schöpfung selbst bezeichnet Kohler als "neutrale Tätigkeit mit rechtlichen Elementen".[63] Er weist darauf hin, daß bei der Occupation und der Spezifikation der Rechtserwerb zugunsten des Geschäftsherrn erfolge und das Gleiche auf dem Gebiet des Musterrechtes und des Patentrechtes gelte und daher auch für das Urheberrecht zutreffen müsse. Voraussetzung für den Erwerb des Urheberrechtes durch den Geschäftsherm sei ein Vertragsverhältnis, kraft dessen der Schöpfer nicht nur das künftige Resultat seiner Schöpfung, sondern seine Arbeit selbst einem anderen dienstbar gemacht habe, so daß es diesem anderen nur übrig bleibe, die Frucht der Arbeit zu beziehen. Es käme nicht darauf an, daß der Arbeiter mit dem Willen arbeite, für einen anderen zu schaffen, sondern lediglich darauf, daß ein Vertragsverhältnis bestehe.[64]

Nach den Erkenntnissen der modernen Rechtswissenschaft ist Kohlers Auffassung vom Schöpfungsakt als einem Rechtsgeschäft nicht mehr haltbar. Die herrschende Meinung geht heute davon aus, daß die Schaffung eines urheberrechtlich geschützten Werkes kein Rechtsgeschäft ist. Jedes Rechtsgeschäft erfordert eine auf die Erzielung einer Rechtsfolge gerichtete Willensäußerung, einen sogenannten Geschäftswillen. Ein Werk im Sinne des Urheberrechtes entsteht aber

auch, ohne daß die schöpferisch tätige Person einen Geschäftswillen hat. Die Werkschöpfung ist auch keine in Analogie zu den Rechtsgeschäften zu behandelnde Rechtshandlung, sondern vielmehr ein rein tatsächlicher Akt, auch Realakt genannt, an den sich nur Rechtsfolgen knüpfen, weil ein Sprach-, Bild- oder Musikwerk neu entstanden ist. [65] Damit scheidet der originäre Erwerb des Urheberrechtes durch den Arbeitgeber im Wege einer Stellvertretung aus, weil eine Stellvertretung nur bei Rechtsgeschäften, nicht aber bei rein tatsächlichen Handlungen denkbar ist.

Auch im englischen Recht wird die Schöpfung nicht als Rechtsgeschäft aufgefaßt. So hat z.B. die Londoner Chancery Division entschieden, daß ein spiritistisches Medium, das in einem Trancezustand ein Werk niedergeschrieben hatte, das Urheberrecht an diesem Werk erwirbt und nicht der Hypnotiseur, der die Mittelsperson beeinflußte. [66]

Kohlers Hinweis auf die Regelung im Muster- und Patentrecht zeigt, daß man damals den Unterschied zwischen diesen Rechten und dem Urheberrecht noch nicht genügend gewürdigt hat. Es ist bereits erwähnt worden, daß das GeschmMG auch vom Urheber spricht und als "Urheber" der Muster und Modelle, die von einem Angestellten geschaffen wurden, den Eigentümer des Unternehmens gelten läßt, § 2 GeschmMG. Die Rechte an Mustern und Modellen und erst recht die Patentrechte unterscheiden sich von den Urheberrechten grundlegend durch die Art der Entstehung. Muster und Modelle werden nach § 7 GeschmMG nur dann geschützt, wenn sie zur Eintragung in das Musterregister angemeldet worden sind und ein Exemplar oder eine Abbildung bei der zuständigen Behörde niedergelegt worden ist. Das gleiche gilt für Patentrechte. Derartige formelle Erfordernisse für die Entstehung des Rechtes sind dem Urheberrecht unbekannt und auch mit dem Wesen des Urheberrechts nicht vereinbar. Das Urheberrecht entsteht vielmehr schon mit der Werkschöpfung.

Diese Unterschiede in der Entstehung entsprechen dem verschiedenen Wesen und der unterschiedlichen Rechtsnatur der Rechte und aus diesen Gründen ist es auch nicht möglich, die im Patent- und Musterrecht geltenden Grundsätze, insbesondere die Regelung des § 2 GeschmMG., auf Vorgänge im Urheberrecht anzuwenden.

Auch aus der Tatsache, daß bei der Verarbeitung der Rechtserwerb zugunsten des Geschäftsherrn erfolgt, ist entgegen der Ansicht Kohlers nicht zu schließen, daß diese Grundsätze auf das Urheberrecht übertragbar wären. Dazu sind die Objekte des Rechts zu verschieden. Bei der Verarbeitung handelt es sich um

Sachen, also um körperliche Gegenstände. Beim Urheberrecht dagegen um Ideen, die so eng mit ihrem Schöpfer verbunden sind, daß man sie fast als einen Teil seiner selbst bezeichnen könnte.

Kohlers Auffassung in dieser Frage ist daher abzulehnen und sie hat sich auch nicht durchsetzen können.

Dennoch waren Dernburg[67] und Meister[68] der gleichen Ansicht wie Kohler. Dernburg wies u.a. darauf hin, daß, wenn der Arbeitnehmer das Urheberrecht erwerben würde, der Arbeitgeber zur Abänderung des von seinem Angestellten hergestellten Werkes der Zustimmung des Angestellten bedürfe, womit das Verhältnis Arbeitgeber-Arbeitnehmer geradezu auf den Kopf gestellt würde.

Dernburg verkennt dabei, daß die Zustimmung zu Änderungen des Werkes im Rahmen des Dienstvertrages unschwer zu erhalten ist, denn der Arbeitnehmer ist weisungsgebunden und deshalb gehalten, das Werk nach den Wünschen des Arbeitgebers auszugestalten. Wo im einzelnen die Grenze zwischen dem Anspruch des Angestellten auf freie künstlerische Entfaltung und dem Weisungsrecht des Dienstherrn läuft, ist bereits erörtert worden.[69]

Unter Berufung auf Kohler hat auch zunächst das Reichsgericht die Auffassung vertreten, daß der Geschäftsherr das Urheberrecht an dem von seinem Angestellten geschaffenen Werk originär erwerbe, wenn der Angestellte mit dem Willen handele, ein Urheberrecht des Geschäftsherrn zu schaffen.

Dazu hat das Reichsgericht ausgeführt,[70] "rechtlich stehe nichts entgegen, daß der Schaffer seine Tätigkeit mit seinem Willen in den Dienst eines anderen mit der Wirkung stelle, daß nach dem Willen beider das Ergebnis das des anderen sein soll." Das aber sind Grundsätze, die bei der Verarbeitung Geltung haben, die jedoch für das Urheberrecht, wie bereits ausgeführt, nicht maßgebend sind.

In einer anderen Entscheidung[71] bestätigte das Reichsgericht die Auffassung des Kammergerichts, nach der in einem Fall der Verband deutscher Architekten- und Ingenieurvereine das Urheberrecht an einer Druckschrift, die einzelne Mitglieder ausgearbeitet hatten, erworben haben sollte. Das Kammergericht hatte seine Entscheidung damit begründet, daß die Mitglieder des Verbandes niemals ein Urheberrecht für sich begründen wollten, sondern daß sie sofort und von Anfang an mit dem Willen gehandelt hätten, ein Urheberrecht des Vereins zu schaffen. Dieser Vorgang, so führte in der Revision das Reichsgericht aus, sei mit Recht gerade so zu beurteilen, wie wenn das Recht am

vollendeten Werke dem Verbande übertragen worden wäre. Während das Kammergericht eindeutig mit einer Stellvertretung arbeitete, läßt der zuletzt zitierte Satz des Reichsgerichts Zweifel über dessen Beurteilung des Schöpfungsaktes aufkommen. Jedenfalls vermied das Reichsgericht eine eindeutige Stellungnahme, wenn es die Schaffung eines Werkes mit dem Willen, ein Urheberrecht des Verbandes zu begründen, einer Übertragung des Urheberrechtes gleichstellte. Immerhin läßt der Wortlaut der Entscheidung den Schluß zu, daß das Reichsgericht von einer Stellvertretung ausging.

Auch in weiteren Entscheidungen[72)] sprach das Reichsgericht das Urheberrecht dem Geschäftsherrn zu.

Später machte dann das Reichsgericht[73)] eine dem Urheberrecht völlig fremde Unterscheidung und sprach Schöpfungen, die einmalig sind und für die ihrer Art nach keine Vervielfältigung in Betracht kommt, wie bei Innenausstattungen von Lokalen, dem Angestellten, dagegen Schöpfungen, bei denen von vornherein eine Vervielfältigung geplant war, dem Geschäftsherrn zu. Zum letzteren Fall bemerkte das Reichsgericht, hier ergebe der Vertragszweck ohne weiteres, daß das künftige Urheberrecht auf den Arbeitgeber übergehen solle.

Das Reichsgericht sprach in diesem Falle von "übergehen". Man weiß nicht genau, was es damit sagen wollte, zumal es in früheren Entscheidungen von einem "originären Urheberrecht" des Geschäftsherrn gesprochen hatte. Anscheinend legte das Reichsgericht, wenn es von "übergehen" sprach, wohl doch nicht das Gesetz, sondern den Dienstvertrag aus, was bedeuten würde, daß von nun an auch das Reichsgericht der Auffassung war, daß das Urheberrecht nur in der Person des Verfassers, also des Angestellten, entstehen könne.

Auch von Voigtländer behaupten einige Autoren, er habe ein ursprüngliches Urheberrecht des Geschäftsherrn angenommen. Jedoch sagt Voigtländer[74)] nur, daß es bei Redaktionsmitgliedern, Lithographen etc. Verkehrsgewohnheit sei, daß ihre Leistungen gegen den verabredeten festen Lohn in das ausschließliche Benutzungsrecht des Betriebsunternehmers <u>übergingen.</u> Diese Formulierung deutet nicht darauf hin, daß Voigtländer ein ursprüngliches Urheberrecht des Geschäftsherrn annahm, sondern besagt nur, daß er von einer stillschweigenden Abtretung ausging.

2. Die herrschende Lehre und die Rechtsprechung des Bundesgerichtshofes

Diese Ansicht Voigtländers, daß der angestellte Urheber zunächst das Urheber-

recht erwirbt, daß aber zu prüfen ist, ob er es stillschweigend abgetreten hat, erscheint als die einzig richtige. Wie oben ausgeführt, kommt eine analoge Anwendung des § 2 GeschmMG oder des § 950 BGB nicht in Betracht. Vielmehr hat die Untersuchung über die Rechtsnatur des Urheberrechtes ergeben, daß die Zuordnung des Urheberrechtes auf Grund des Schöpfungsaktes erfolgt und daß eine Stellvertretung beim Erwerb des Urheberrechtes nicht möglich ist. Mit Recht sieht daher die heute herrschende Meinung[75] den Angestellten als Urheber an, wenn er der wahre Schöpfer des Werkes ist.

Auch der BGH geht bei seinen Entscheidungen davon aus, daß das Urheberrecht in der Person des Werkschöpfers entsteht, und zwar auch dann, wenn dieser das Werk im Rahmen eines Dienst- oder Arbeitsvertrages hergestellt hat.[76] Die Auffassung des BGH ergibt sich zwangsläufig aus seiner Anschauung über die Rechtsnatur des Urheberrechtes. Danach ist das Nutzungsrecht des Urhebers eine Ausstrahlung seines durch den Schöpfungsakt begründeten geistigen Eigentums.[77]

e.) Ergebnis

Nach der Theorie des geistigen Eigentums kommt als durch das Urheberrecht zu schützendes "Eigentum" nur der im Werk objektivierte Geist eines Menschen in Betracht. Bei der Verwendung des Begriffes "geistiges Eigentum" muß man sich freilich im klaren darüber sein, daß dieser Begriff nichts mit dem sachenrechtlichen Eigentum zu tun hat. Diese Bezeichnung deutet vielmehr darauf hin, daß der "objektivierte Geist" nichts anderes ist als ein abgelöster Teil des individuellen Geistes und dem wahren Urheber von Natur aus ebenso gehört wie der individuelle Geist selbst. Der Begriff des Urhebers ist dabei derselbe, einerlei, ob der Werkschöpfer als freier oder als angestellter Künstler schafft. Die Aufgabe des Urheberrechts, u. a. dem Urheber einen gerechten Lohn für die Verwertung seines Werkes zu sichern, ist zwar im Verhältnis Arbeitgeber-Arbeitnehmer von untergeordneter Bedeutung, weil der Arbeitnehmer ein festes Entgelt erhält. Diese Tatsache schließt aber den Erwerb des Urheberrechtes durch den Angestellten nicht aus. Die Zuordnung des Urheberrechtes rechtfertigt sich allein auf Grund des geistigen Eigentums. Damit ist aber noch nicht die Frage entschieden, ob der Arbeitnehmer nicht verpflichtet ist, dem Arbeitgeber das Urheberrecht zu übertragen.

## C. Die Übertragung des Urheberrechtes

Sinn und Zweck des Dienstvertrages ist es, daß die Leistungen des Arbeitnehmers dem Arbeitgeber zugute kommen. In aller Regel wird daher der Angestellte verpflichtet sein, in seiner Person entstandene Urheberrechte auf den Unternehmer zu übertragen. Um das Ausmaß der Übertragung bestimmen zu können, ist es erforderlich, den Inhalt des Urheberrechtes näher zu untersuchen und dann durch eine Auslegung des Dienst- bzw. Arbeitsvertrages zu ermitteln, wie weit sich die Übertragung erstreckt.

### I. Der Inhalt des Urheberrechtes

Wie bereits erwähnt, fassen die herrschende Lehre und die Rechtsprechung das Urheberrecht als ein komplexes Recht mit vielen Einzelbefugnissen auf. Diese Auffassung kommt auch im Regierungsentwurf zum Ausdruck, wo es in § 10 heißt:

> "Das Urheberrecht schützt den Urheber in der Nutzung des Werkes und in seinen geistigen und persönlichen Beziehungen zum Werk".

Bei den verschiedenen aus dem Urheberrecht abzuleitenden Rechten kann man unterscheiden zwischen Rechten, die ideelle, und solchen, die materielle Interessen des Urhebers schützen. Gemäß dieser Unterscheidung werden die dem Werkschöpfer zustehenden Befugnisse eingeteilt in

a) Nutzungsrechte, auch Verwertungsrechte oder Verwertungsbefugnisse genannt, und
b) Persönlichkeitsrechte.

In ihren tatsächlichen Auswirkungen werden sich die einzelnen Rechte nicht so klar unterscheiden wie in der Theorie. So bringt zum Beispiel das Recht auf Namensnennung, das in erster Linie das Recht des Urhebers auf die öffentliche Anerkennung seiner Arbeit schützen soll, also einen persönlichkeitsrechtlichen Einschlag hat, durch die werbende Wirkung, die mit der Nennung des Namens verbunden ist, dem Werkschöpfer indirekt auch materielle Vorteile. Im einzelnen ist es daher hinsichtlich mancher Befugnisse schwer zu sagen, ob es sich um reines Nutzungsrecht oder ein reines Persönlichkeitsrecht handelt. So hat der Bundesgerichtshof sich auf den Standpunkt gestellt,

daß das Recht des Urhebers, zu bestimmen, ob, wann und in welcher Weise sein Werk zu veröffentlichen ist, vermögens- und persönlichkeitsrechtlicher Natur ist.[78)]

Die Frage, ob eine Befugnis als Vermögensrecht oder als Persönlichkeitsrecht zu betrachten ist, hat nicht nur theoretische Bedeutung, da Persönlichkeitsrechte teilweise bzw. das Urheberrecht in seinem persönlichkeitsrechtlichen Kern, nicht übertragbar sind und somit bei einer Übertragung der Verwertungsbefugnisse vom Arbeitnehmer auf den Arbeitgeber beim Arbeitnehmer verbleiben, wie später ausführlicher dargelegt werden wird.

Nach den heute geltenden Urhebergesetzen steht dem Urheber kein allgemeines Verwertungsrecht an seinem Werk zu, sondern spezielle Verwertungsbefugnisse, die im Gesetz einzeln aufgezählt bzw. von der Rechtsprechung anerkannt worden sind.[79)] Auch der RegE verfährt in der gleichen Weise und zählt die einzelnen Verwertungsbefugnisse in den §§ 12 ff. auf.

Im einzelnen sind folgende Nutzungsrechte des Urhebers anerkannt:

1. Das Vervielfältigungsrecht; §§ 11 LUG, 15 KUG, 12 ff. 1, 13 RegE;

2. Das Verbreitungsrecht; §§ 11 LUG, 15 KUG, 12 Ziff. 2 RegE;

3. Das musikalische und bühnenmäßige Aufführungsrecht; § 11 Abs. II LUG; (Der RegE spricht in § 12 Abs. II vom Recht, das Werk öffentlich vorzutragen, aufzuführen und vorzuführen.)

4. Das Vorführungsrecht bei Werken der bildenden Kunst und Photographie; (Im RegE § 12 Abs. I Ziff. 4 als Ausstellungsrecht gekennzeichnet.)

5. Das Vortragsrecht; §§ 11 Abs. III LUG, 12 Abs. II Ziff. 2 RegE;

6. Das Vorführungsrecht bei Werken der Kinematographie; §§ 15 a KUG, 12 Abs. II Ziff. 2 MinE;

7. Das Recht zur öffentlichen Wiedergabe des Werkes mittels Ton- und Bildträger; BGHZ 11, 135, § 12 Abs. II RegE;

8. a) Das Senderecht für Rund- und Drahtfunk sowie Fernsehen; RGZ 113, 416 = RG Schulze Nr. 5, RGZ 123, 315, § 12 Abs. II Ziff. 1 RegE;
   b) Das Recht zur Weitersendung.

9. Das Recht zur öffentlichen Rundfunk-, Fernseh- und Lautsprecherwiedergabe;

10. Das Verfilmungsrecht; § 12 Abs. I Ziff. 3 RegE.

Daneben enthält das Urheberrecht folgende Einzelbefugnisse mit persönlichkeitsrechtlichem Charakter:

1. Das Veröffentlichungsrecht[80], § 11 RegE;
2. Das Recht zur ersten Inhaltsmitteilung; §§ 11 Abs. I S. LUG, 11 RegE;
3. Das Recht auf Bestimmung der Urheberbezeichnung; §§ 9 LUG, 12, 13, 18 Abs. III, 25 KUG, 21 RegE;
4. Das Recht auf Namensnennung; §§ 9 LUG, 21 RegE;
5. Das Änderungsrecht; RGZ 69, 244; 79, 397; BGH GRUR 1954, 80, § 22 RegE;
6. Das Recht auf Zugang zum Werkstück; BGH MDR 1952, 92, RegE § 40.

Ein Folgerecht kennt das geltende deutsche Urheberrecht im Gegensatz zu einigen ausländischen Urhebergesetzen nicht. Doch sieht der RegE im § 41 für das neue deutsche Urheberrecht ein solches Folgerecht vor. Danach hat der Eigentümer eines Originalwerkes dem Urheber einen Anteil des Verkaufspreises zu entrichten, wenn er das vom Urheber veräußerte Original eines Werkes der bildenden Künste vor dem Erlöschen des Urheberrechtes im Wege der öffentlichen Versteigerung weiterveräußert.

Für die angestellten Künstler dürfte das Folgerecht nur eine ganz geringe Bedeutung haben, denn § 41 Abs. IV RegE bestimmt, daß die Vorschriften über das Folgerecht auf Werke der Baukunst und der angewandten Kunst nicht anzuwenden sind. Von den Kunstmalern und Bildhauern schafft jedoch nur ein kleiner Teil in einem Angestelltenverhältnis.

## II. Die Übertragung der Urheberrechte

### a.) Allgemeines

Mit dem Abschluß des Dienst- bzw. Arbeitsvertrages hat sich der Arbeitnehmer zur Erbringung der versprochenen Leistungen verpflichtet und es stellt sich nun die Frage, welchen Einfluß der Abschluß des Dienstvertrages auf das Schicksal der durch die Tätigkeit des Arbeitnehmers entstandenen Rechte hat, von denen gerade festgestellt wurde, daß sie grundsätzlich in der Person des Arbeitnehmers entstehen.

In den §§ 8 Abs. III LUG, 10 Abs. III KUG wird bestimmt, daß das Urheberrecht beschränkt oder unbeschränkt auf andere übertragen werden kann und daß die Übertragung auch mit der Begrenzung auf bestimmte Befugnisse geschehen könne. Die streitige Frage, ob das Urheberrecht nur der Ausübung nach oder der Substanz nach übertragen werden kann, mag hier auf sich beruhen. Von Bedeutung ist lediglich, daß § 24 RegE für die Zukunft die Übertragung des Urheberrechtes insgesamt ausschließt und nur eine Übertragung der Befugnisse zuläßt.

Unbedenklich dürfte es sein, eine Übertragung der Substanz nach anzunehmen, soweit es sich um vermögensrechtliche Befugnisse des Urheberrechtes handelt. Im übrigen ist der Ansicht beizupflichten, daß eine Übertragung der Substanz nach nicht in Frage kommt, soweit es sich um persönlichkeitsrechtliche Befugnisse handelt. Diese können einem anderen nur zur Ausübung übertragen werden. Wenn im folgenden von der Übertragung des Urheberrechtes gesprochen wird, dann ist damit immer nur die Übertragung von Nutzungsrechten und nicht die Übertragung des Urheberrechtes insgesamt gemeint.

Die Art und Weise und die Form der Übertragung von Urheberrechten wird in den Urhebergesetzen nicht geregelt. Gemäß § 413 BGB finden daher die Vorschriften über die Übertragung von Forderungen auf die Übertragung von Urheberrechten entsprechende Anwendung, wie in der Literatur und Rechtsprechung einhellig anerkannt wird.[81)] Im übrigen wird in den Motiven zum Entwurfe eines BGB[82)] im Hinblick auf § 413 BGB auch ausdrücklich auf die Urheberrechte Bezug genommen. Dort wird ausgeführt, daß § 413 BGB in allen Fällen eine Lücke schließen soll, wo das betreffende Gesetz selbst nichts über die Form der Übertragung sage und somit eine Vorschrift fehle, nach der sich die Übertragung abwickeln könne. Das sei z. B. beim Urheberrecht der Fall, wo zwar bestimmt werde, daß das Recht übertragbar sei, wo aber nicht gesagt werde, wie die Übertragung zu bewirken sei.

Nun galten diese Bemerkungen zwar noch dem § 3 des Nachdruckgesetzes, aber auch das LUG und das KUG enthalten ebensowenig eine Bestimmung über die Übertragung des Rechtes wie die alten Urheberrechtsgesetze. Aus der entsprechenden Anwendbarkeit der Vorschriften über die Übertragung von Forderungen folgt zunächst, daß die Übertragung eines Urheberrechtes ein abstraktes Verfügungsgeschäft ist, das von einem eventuellen Verpflichtungsgeschäft begrifflich zu unterscheiden ist.[83)]

Die Verfügung bewirkt, daß der Erwerber insoweit an die Stelle des Urhebers tritt, als das Recht nach dem Willen der Parteien übertragen werden sollte und

nach dem Gesetze übertragen werden konnte. Das letztere bedeutet, daß die Parteien Persönlichkeitsrechte nicht übertragen können, selbst wenn sie es wollten, wenn und soweit die Gesetze oder die Rechtsprechung eine derartige Übertragung nicht zulassen.

Als kausales Verpflichtungsgeschäft kommt im Verhältnis Arbeitgeber - Arbeitnehmer der Dienst- bzw. Arbeitsvertrag in Betracht. Aus diesem Vertrag ergibt sich ausdrücklich oder im Wege einer Auslegung, inwieweit der Arbeitnehmer verpflichtet ist, sein Urheberrecht an bestehenden oder künftig erst entstehenden Werken dem Arbeitgeber zu übertragen.

So wie die Übertragung von Forderungen formfrei ist, kann auch die Übertragung von Urheberrechten formfrei erfolgen, da in den Urheberrechtsgesetzen nichts anderes bestimmt wird. Eine Schriftform des Dienstvertrages, in dem die Übertragung von Urheberrechten geregelt wird, ist demnach nicht erforderlich, um die Verpflichtung zur Übertragung des Urheberrechts wirksam zu begründen. Auch zur Verfügung selbst genügt die mündliche Einigung. Liegt sie vor, dann ist der Übergang des Rechts bewirkt.

Die Übergabe eines Werkstückes hat in dieser Hinsicht keinerlei Bedeutung. Selbst bei einem Kauf eines Original-Werkstückes kann aus der körperlichen Übergabe nicht auf eine Übertragung des Urheberrechtes geschlossen werden.

Wird im Rahmen eines Arbeitsverhältnisses die Frage aufgeworfen, wem das Urheberrecht an dem vom Arbeitnehmer verfaßten Werke letztlich zusteht, dann sind zwei Fälle denkbar: Entweder der Unternehmer und der Arbeitnehmer haben vertraglich etwas über den Übergang oder den Ausschluß des Überganges von Urheberrechten vereinbart oder sie haben es nicht.

Haben die Parteien im Dienstvertrag die Übertragung von Urheberrechten vereinbart, so kann dies zweierlei bedeuten: Einmal kann diese Vereinbarung lediglich die Begründung einer Verpflichtung des Arbeitnehmers zur Übertragung von Urheberrechten bedeuten; sie kann aber auch schon den dinglichen Vertrag (Einigung) darstellen, der den Übergang des Rechtes bewirken würde. Im Verkehrsleben wird vielfach zwischen der Begründung der schuldrechtlichen Verpflichtung zur Übertragung des Urheberrechtes und der Übertragung kein Unterschied gemacht. Rein äußerlich sind dann das Verpflichtungsgeschäft und das Verfügungsgeschäft verbunden. In der Regel wird man daher davon ausgehen können, daß, sofern überhaupt ein vom Verfügungsgeschäft getrenntes Verpflichtungsgeschäft gewollt war, dieses Geschäft zugleich die Einigung über die abstrakte Verfügung enthält.

Bei der Übertragung von Urheberrechten ist ferner zu unterscheiden zwischen Verträgen, die eine Verpflichtung des Erwerbers zur Ausübung der erworbenen Rechte begründen, sogenannten typischen Urheberrechtsverträgen, und solchen, die eine derartige Verpflichtung nicht begründen, sondern die bloße Übertragung des Rechtes bezwecken, sogenannten reinen Übertragungsverträgen.

Welche Art der Übertragung gewollt war, hängt von dem Willen der Parteien ab und ist durch eine Auslegung des Dienstvertrages zu ermitteln. Bei Urheberrechtsübertragungen, die sich auf ein Dienstverhältnis gründen, wird man in der Regel wohl davon ausgehen dürfen, daß es sich um reine Übertragungsverträge handelt.[84)] Grundsätzlich erwirbt daher der Arbeitgeber alle Rechte aus dem Dienstvertrag zu seiner freien Verfügung. Bei einem zeitbestimmten Arbeitsverhältnis besteht keine Verpflichtung für den Arbeitgeber, die Arbeitskraft seines Angestellten auszunutzen, ebensowenig eine Verpflichtung, Arbeitsprodukte der Arbeitnehmer zu verkaufen. Bei reinen Übertragungsverträgen hat der Arbeitnehmer folglich auch keinen Anspruch darauf, daß der Unternehmer die ihm übertragenen Urheberrechte auswertet und etwa einen Artikel veröffentlicht, ein Drehbuch verfilmt etc. Etwas anderes könnte sich bei einem erfolgbestimmten Dienstvertrag ergeben; so z.B. dann, wenn ein Bühnenbildner für eine Theatersaison angestellt wird und während dieser Zeit die Bühnenbilder für einige Schauspiele zu entwerfen hat. Hier dürfte schon eher eine Verpflichtung zur Verwertung der Bühnenbilder zu bejahen sein. Wie so oft im Urheberrecht, kommt es aber auch hier sehr auf die einzelnen Umstände an. So wird man dem Intendanten eines Theaters die Verwertung der Bühnenbilder nicht zumuten können, wenn sie zweifellos den üblichen Ansprüchen nicht genügen. Handelt es sich aber nicht gerade um einen völlig unbekannten und unbedeutenden Künstler, so wird das betreffende Schauspielhaus dem Bühnenbildner auch wirklich die Gelegenheit geben müssen, Bühnenbilder zu gestalten. Wenn das Entgelt bei Dienstverträgen auch für einen Künstler stets eine Rolle spielen wird, so darf doch andererseits nicht unberücksichtigt bleiben, daß der Künstler ein vielleicht genau so großes Interesse an der Entfaltung seiner künstlerischen Kräfte hat.

In welchem Umfange das Urheberrecht zu übertragen ist, richtet sich nach den vertraglichen Vereinbarungen und es wäre wünschenswert, wenn sich die Parteien in diesem Punkte so klar wie möglich ausdrücken würden.

Bei der Erörterung der Rechtsnatur und des Inhalts des Urheberrechtes ist bereits aufgezeigt worden, daß das Urheberrecht aus einem Bündel von einzelnen Nutzungsbefugnissen besteht. Wie sich aus den §§ 8 Abs. III LUG, 10 Abs. III

KUG ergibt, kann die Übertragung auf eine dieser Befugnisse beschränkt werden. Auch der RegE, der im übrigen nunmehr ausdrücklich bestimmt, daß das Urheberrecht als Ganzes unübertragbar ist, sieht in § 26 vor, daß der Urheber einem anderen das Recht einräumen kann, das Werk auf einzelne oder alle zur Zeit der Einräumung von Urheberrechten bekannten Nutzungsarten zu nutzen. Es empfiehlt sich daher, im Vertrage nicht nur zu vereinbaren, "das Urheberrecht" wird übertragen, sondern, um alle Unklarheiten zu vermeiden, müßte es besser lauten: "sämtliche Nutzungsbefugnisse werden ohne Einschränkung übertragen", oder die zu übertragenden Nutzungsbefugnisse sind im Vertrag genau aufzuführen. Aber selbst wenn vereinbart wird, daß "sämtliche Urheberrechte" oder "die Nutzungsrechte in ihrer Gesamtheit" übertragen werden sollen, können sich Zweifel ergeben. In solchen Fällen ist bei der Prüfung der Frage, wie weitgehend der Arbeitnehmer dem Arbeitgeber seine urheberrechtlichen Befugnisse übertragen hat oder übertragen wollte, die für Urheberrechtsverträge bedeutsame "Zweckübertragungstheorie" zu berücksichtigen. Bei dieser auf Goldbaum zurückgehenden Theorie[85] handelt es sich weniger um eine Rechtstheorie als vielmehr um eine Regel für die Auslegung von Verträgen. Sie besagt, daß der Umfang, in dem ein Urheber seine urheberrechtlichen Nutzungsrechte überträgt, von der Ausgestaltung des Vertrages und seiner Auslegung abhängt. Es gilt dabei der Grundsatz, daß ein Urheber im Zweifel keine weitergehenden Rechte überträgt, als es der Zweck des Vertrages erfordert. Das entspricht dem Wesen des Urheberrechtes, das gewissermaßen die Tendenz hat, möglichst weitgehend beim Urheber zu verbleiben, wobei ein Teil des Rechts, nämlich das Urheberpersönlichkeitsrecht sogar stets beim Urheber verbleibt.[86] Danach erteilt z. B. ein Drehbuchautor mit der Erlaubnis, sein Drehbuch zu verfilmen, im Zweifel, d. h. wenn nichts anderes ausdrücklich vereinbart ist oder sich bei der Auslegung des Vertrages und aus den den Vertragsschluß begleitenden Umständen nichts anderes ergibt, gleichzeitig die Einwilligung zur üblichen Verwertung des Films, d. h. zur Vervielfältigung, Verbreitung und öffentlichen Vorführung.[87] Es ist also auf den Zweck des Vertrages abzustellen, der durch Auslegung zu ermitteln ist. Unklare Verträge hat der BGH stets sehr vorsichtig und einschränkend ausgelegt und sich mit Recht auf den Standpunkt gestellt, daß eine Übertragung urheberrechtlicher Befugnisse nur dann angenommen werden könne, wenn ein dahingehender Parteiwille unzweideutig zum Ausdruck gekommen sei, oder die den Vertragsschluß begleitenden Umstände eine solche Auslegung der vertraglichen Vereinbarungen zulassen.[88]

In der Regel erwirbt der Arbeitgeber die Nutzungsbefugnisse nur, soweit er

sie selbst verwerten kann. Kann der Arbeitgeber das Arbeitsergebnis des Angestellten nur dadurch verwerten, daß er alle oder einzelne Nutzungsbefugnisse an dem von dem Angestellten geschaffenen Werk einem Dritten überträgt, so muß genau geprüft werden, ob dies noch von der Zweckbestimmung des Dienstvertrages gedeckt wird.

Eine weitere Unklarheit könnte sich daraus ergeben, daß die Parteien nichts darüber vereinbart haben, ob bei einer uneingeschränkten Übertragung auch solche Befugnisse übertragen werden sollten, die sich erst nach Abschluß des Vertrages auf Grund neuer technischer Möglichkeiten ergeben. Dieses Problem ist mit der Frage verknüpft, ob es möglich ist, erst künftig entstehende Nutzungsrechte zu übertragen.

b.) Die Übertragung künftiger Urheberrechte

Wenn der Arbeitnehmer sich mit dem Abschluß des Dienstvertrages zur Übertragung der Nutzungsrechte an den von ihm hergestellten Werken verpflichtet, dann bezieht sich diese Verpflichtung kaum auf schon bestehende Rechte, sondern auf Nutzungsrechte, die erst durch die Arbeit des Angestellten in Zukunft entstehen werden.

Es ist nun die Frage, ob diese Vereinbarung den unmittelbaren Übergang des Nutzungsrechtes im Augenblick seiner Entstehung zur Folge hat, bzw. ob die Übertragung erst künftig entstehender Nutzungsrechte rechtlich möglich ist. Nach Osterrieth-Marwitz[89)] begründet die auf die Übertragung künftig entstehender Urheberrechte gerichtete Willenseinigung lediglich die obligatorische Verpflichtung, das Urheberrecht nach seiner Entstehung zu übertragen. Es ist durchaus denkbar, daß die Parteien zunächst nur eine Verpflichtung zur Übertragung begründen wollten. Bei Dienstverhältnissen entspricht die Annahme, es sei zunächst nur die Verpflichtung gewollt, aber nicht den im Verkehrsleben herrschenden Vorstellungen. Wie bereits oben ausgeführt, ist vielmehr davon auszugehen, daß der Arbeitgeber und der Arbeitnehmer sich auch gleichzeitig über den Übergang des Rechtes geeinigt haben. Andernfalls müßten die Parteien nämlich nach der Entstehung des Werkes eine weitere Einigung herbeiführen. Für eine derartige Gepflogenheit finden sich jedoch keine Anhaltspunkte.

Es bleibt zu prüfen, ob die Übertragung künftiger Nutzungsrechte rechtlich zulässig ist. Für Forderungen ist es allgemein anerkannt, daß auch die Abtretung einer erst künftig entstehenden oder vom Abtretenden erst zu erwerbenden Forderung möglich ist, sofern diese Forderung hinreichend bestimmt oder doch be-

stimmbar ist.[90] Die Einigung bewirkt allerdings die Übertragung erst in dem Zeitpunkt, in dem die Forderung für den Abtretenden zur Entstehung kommt.

Bestehen nun irgendwelche Bedenken, diese Grundsätze auch auf die Übertragung künftig entstehender Nutzungsrechte anzuwenden?

Aus § 138 BGB einen Einwand gegen die Zulässigkeit einer derartigen Vereinbarung herleiten zu wollen, wäre verfehlt. Zwar hat der BGH[91] ausgesprochen, daß zeitlich unbegrenzte Optionsabreden, durch die sich ein Autor verpflichtet, seine Werke zunächst einem bestimmten Verleger anzubieten und zu übertragen, falls er nicht ungünstigere Bedingungen stellt als andere Verlage, wegen der damit verbundenen Beeinträchtigung der künstlerischen und gewerblichen Freiheit des Urhebers sittenwidrig sein könnten, wenn der Verleger keine angemessene Vergütung für die eingegangene Bindung gewähre.

Eine derartige Beschränkung der Schaffensfreiheit ist aber nicht vergleichbar mit dem Abschluß eines Dienstvertrages. Hier erhält der Arbeitnehmer mit der vereinbarten Dienstvergütung eine Gegenleistung für seine Bindung. Im übrigen hat er es in der Hand, die Bindung durch die Kündigung des Dienstvertrages aufzuheben.

Es bleibt die Frage, ob die künftigen Nutzungsrechte hinreichend bestimmbar sind. Die erforderliche Bestimmbarkeit läßt sich durch eine entsprechende Ausgestaltung des Dienstvertrages ohne weiteres erreichen. Im übrigen werden die zu übertragenden Nutzungsrechte durch die Dauer des Dienstverhältnisses hinreichend bestimmt.

Der Fall liegt hier nicht anders als bei der Abtretung von Urheberrechten an künftig entstehenden Musikwerken durch die Komponisten an die Verwertungsgesellschaften. Hier hat die Rechtsprechung das erforderliche Maß an Bestimmtheit in der Dauer der Mitgliedschaft gesehen.[92] Es bestehen somit keine Bedenken, auch bei Arbeitsverhältnissen die Übertragung künftig entstehender Nutzungsrechte zuzulassen.[93]

Danach ist die Übertragung von Nutzungsrechten an den vom Arbeitnehmer erst noch zu schaffenden Werken mit dinglicher Wirkung möglich und anzunehmen, wenn nicht ausdrücklich vereinbart worden ist, daß zunächst nur die Verpflichtung zur Übertragung der Nutzungsrechte begründet werden sollte, und wenn die künftig entstehenden Urheberrechte in ausreichendem Umfang bestimmt oder bestimmbar sind, was bei Dienstverhältnissen in der Re-

gel der Fall sein wird. Liegen diese Voraussetzungen vor, so wirkt die Vereinbarung über die Übertragung des Nutzungsrechtes auch dinglich und der Übergang des Rechtes vollzieht sich mit der Entstehung des Werkes.[94)]

c.) Die Rechte an neu entstehenden Nutzungsbefugnissen

Wie ist es nun aber mit den Befugnissen, die erst auf Grund der Weiterentwicklung der Technik entstehen und an die die Parteien beim Abschluß der Verträge noch gar nicht denken konnten? Fallen diese neuen Befugnisse dem Urheber oder dem Dienstherrn zu?

Bei der Beantwortung dieser Frage ist davon auszugehen, daß das Urheberrecht als Ganzes unübertragbar ist. Aus der Natur des Werkschaffens, aus der engen, für alle Zeit fortdauernden geistigen Verbundenheit des Urhebers mit seinem Werk folgt, daß ein persönlichkeitsrechtliches Minimum, das Urheberrecht in seinem Kernbestandteil selbst bei einer Übertragung aller Nutzungsrechte beim Urheber verbleibt.[95)] Dieser von der Rechtsprechung aufgestellte Grundsatz wird in dem neuen Urheberrechtsgesetz seine gesetzliche Anerkennung finden (vgl. § 24 RegE).

Mit dem Schutzbedürfnis des Urhebers läßt sich diese Auffassung wohl nicht rechtfertigen, wie das zuweilen geschieht. Jeder Urheber möge seine Rechte durch entsprechende Abreden in den Verträgen selbst wahrnehmen; ein besonderer Schutz des Urhebers wäre insoweit nicht erforderlich. In dem erwähnten Grundsatz könnte aber auch zum Ausdruck kommen, daß das Urheberpersönlichkeitsrecht ein nicht verkehrsfähiges Rechtsgut darstellt, etwa vergleichbar gewissen Familienrechten, und unter diesem Gesichtspunkt wäre der Lehre und Rechtsprechung zuzustimmen.

Es bleibt die Frage offen, worin der beim Urheber verbleibende persönlichkeitsrechtliche Kern des Urheberrechtes besteht und ob die neue Nutzungsbefugnis diesem Kern oder den übrigen, dem Arbeitgeber übertragenen vermögensrechtlichen Bestandteilen des Urheberrechtes anwächst.

Beim Arbeitnehmer können nicht diejenigen Bestandteile verbleiben, die sowohl vermögensrechtlichen als auch persönlichkeitsrechtlichen Charakter haben, wie zum Beispiel das Recht zur ersten Veröffentlichung.

Die ganze Übertragung des Urheberrechtes würde dem Unternehmer nichts nützen, wenn diese Befugnis beim Angestellten verbliebe. Das gleiche gilt auch für alle anderen Befugnisse, deren Rechtsnatur nicht einseitig vermögensrechtlicher oder persönlichkeitsrechtlicher Art ist.

Zum persönlichkeitsrechtlichen Kern gehören daher nur die Befugnisse, die ausschließlich die Persönlichkeitssphäre des Arbeitnehmers schützen. Hierzu zählt das Recht auf Namensnennung und das Recht, eine Entstellung des Werkes zu verbieten.[96)]

Kehren wir nun zum Ausgangspunkt der Frage zurück, ob nämlich neue Befugnisse dem beim Arbeitnehmer verbliebenen Kern des Urheberrechtes anwachsen. Dieses Problem hat sich wiederholt ergeben als mit dem Aufkommen des Rundfunks, Fernsehens und Films sich jeweils neue Werknutzungsmöglichkeiten ergaben, die eine nicht unerhebliche Gewinnchance eröffneten.

Dabei handelt es sich um eine neue Nutzungsmöglichkeit nur dann, wenn durch den Fortschritt der Technik "eine ganz außerhalb allen Berechnens und Vermutens liegende neue Möglichkeit der wirtschaftlichen Verwertung erschlossen wird".[97)] Neu ist also nicht die Nutzungsmöglichkeit, die lediglich auf Grund eines vollkommeneren, im übrigen aber bereits bekannten Verfahrens zu einer besseren Ausnutzung des Werkes führt, so wie das beim Rotationsdruckverfahren der Fall war.

Die Rechtsprechung hat sich auf den Standpunkt gestellt, daß neue Befugnisse dem beim Urheber verbliebenen persönlichkeitsrechtlichen Kern anwachsen.[98)] Dieser Meinung kann man dort, wo ein freiberuflich schaffender Künstler sein Urheberrecht übertragen hat, vorbehaltlos zustimmen. Es erscheint jedoch fraglich, ob man diesen Grundsatz ohne weiteres auf das Verhältnis Arbeitgeber-Arbeitnehmer übertragen könnte. Immerhin ist die Interessenlage eine andere. Auch hier wird man zunächst davon ausgehen müssen, daß die neue Befugnis dem Angestellten zufällt. Für das neue Urheberrecht sieht der RegE im § 26 vor, daß die Einräumung von Nutzungsrechten sich nur auf die zur Zeit der Einräumung bekannten Nutzungsarten beziehen kann. Damit ist aber noch nichts entschieden, denn nun ist zu prüfen, ob der Arbeitnehmer nicht auf Grund seines Dienstvertrages verpflichtet ist, die neue Befugnis seinem Dienstherrn zu übertragen bzw. ob der Dienstherr gewissermaßen ein Optionsrecht hat.

Es ist davon auszugehen, daß der Grund für das Eingehen des Arbeitsverhältnisses und die Übertragung der Urheberrechte auf Seiten des Arbeitnehmers die Entgeltlichkeit des Dienstvertrages war und daß die Höhe der Vergütung außer durch die Arbeitszeit und die Leistungsfähigkeit des Arbeitnehmers auch durch die Möglichkeiten der wirtschaftlichen Verwertung des Werkes bestimmt wurde. Nähme nun der Unternehmer die neue Befugnis für sich in Anspruch, ohne dem Arbeitnehmer eine entsprechende Mehrvergütung zahlen zu

wollen, so müßte er sich auf den Standpunkt stellen, die neuartige Verwertungsmöglichkeit habe man bereits bei Abschluß des Dienstvertrages im Auge gehabt und bei der Bemessung der Vergütung berücksichtigt, oder aber er müßte sich auf den Standpunkt stellen, die Möglichkeiten der Verwertung spielten oder hätten keine Rolle gespielt. Daß die Parteien bereits an neue Verwertungsmöglichkeiten gedacht haben, ist unwahrscheinlich. Dem letzteren Einwand könnte man entgegenhalten, daß der Unternehmer sich unkaufmännisch verhalten habe, wenn er so gar nicht auf die wirtschaftliche Verwertung gesehen habe und daß eine derartige Haltung doch sehr unwahrscheinlich sei.

Der Arbeitnehmer könnte darauf hinweisen, daß er mit der Höhe der Vergütung nicht einverstanden gewesen wäre, wenn er geahnt hätte, daß man das Werk noch einmal so günstig ausnutzen könnte, wobei man nur an die durch den Film entstandenen Möglichkeiten zu denken braucht.

Man wird wohl beiden Seiten am ehesten gerecht, wenn man den Arbeitnehmer für verpflichtet hält, dem Unternehmer die Übertragung der neu entstandenen Befugnisse anzubieten, und vom Unternehmer dann verlangt, daß dieser dem Arbeitnehmer eine angemessene Vergütung, einen Aufschlag zahlt, vorausgesetzt, daß der Dienstherr von der neuen Verwertungsbefugnis Gebrauch machen will. Hier zeigt sich also eine gewisse Parallele zum Arbeitnehmererfinderrecht, auf die auch Gaul[99)] hingewiesen hat.

Wie ist es nun, wenn im Dienstvertrage nichts über die Übertragung von Urheberrechten bestimmt worden ist?

Hier sind zwei Fälle denkbar. Einmal kann das Fehlen von Vereinbarungen über die Übertragung von Urheberrechten darauf beruhen, daß die Parteien zwar damit rechneten, daß durch die Tätigkeit des Arbeitnehmers Urheberrechte zur Entstehung gelangen würden, und sich auch darüber im Klaren waren, daß diese Rechte der Arbeitgeber erwerben sollte, die Parteien es aber versäumt haben, eine entsprechende Vereinbarung zu treffen. Es könnte aber auch so sein, daß die Parteien mit der Entstehung von Urheberrechten gar nicht gerechnet haben. Ein solcher Fall ist denkbar, wenn etwa der Personalleiter eines größeren Unternehmens Ausführungen über das Problem der Menschenführung in Industriebetrieben macht, und zwar während der Dienstzeit, und nun der Unternehmer auf die Idee kommen würde, die Gedanken seines Personalleiters in Buchform herauszugeben.

In beiden Fällen kommt es auf eine Auslegung des Dienstvertrages an, die nach den in den §§ 157, 242 BGB enthaltenen Grundsätzen zu erfolgen hat.

Ist der Arbeitnehmer zu dem Zwecke angestellt worden, literarisch-künstlerische Arbeiten anzufertigen, und stand von vornherein fest, daß die Tätigkeit des Angestellten zur Entstehung von Urheberrechten führen mußte, so ist aus dem Zweck des Dienstvertrages und aus der Verpflichtung des Arbeitnehmers, seine Arbeitskraft dem Unternehmer zu widmen, zu folgern, daß eine stillschweigende Übertragung der Urheberrechte auf den Arbeitgeber erfolgte. Das Urheberrecht entsteht zwar auch hier in der Person des Angestellten, aber da der Dienstvertrag auf die Herstellung urheberrechtlich geschützter Werke gerichtet war, deren wirtschaftliche Verwertung ohne die Innehabung der entsprechenden Urheberrechte nicht möglich wäre, so ergibt sich aus dem Vertragszweck die Verpflichtung für den Arbeitnehmer, dem Unternehmer das Urheberrecht zu übertragen, so daß die Nutzungsrechte mit ihrer Entstehung auf den Arbeitgeber übergehen, so wie es der Fall wäre, wenn die Parteien eine dahingehende Vereinbarung getroffen hätten. [100)]

Haben die Parteien nicht damit gerechnet, daß ein Urheberrecht entstehen könnte, so fehlt auch eine Verpflichtung, etwa entstehende Nutzungsrechte zu übertragen. In dem gedachten Fall hat sich der Personalleiter nicht verpflichtet, Bücher zu schreiben. Daher läßt sich aus dem Zweck des Vertrages auch keine Verpflichtung zur Übertragung von Urheberrechten herleiten. Eine stillschweigende Übertragung von Urheberrechten könnte allenfalls insoweit in Betracht kommen, als dadurch eine Verwertung des Werkes für Zwecke des Betriebes ermöglicht wird. Da der Personalleiter seine Aufzeichnungen während der Dienstzeit gemacht hat, muß er es gestatten, daß seine Ausarbeitungen vervielfältigt und an die Abteilungsleiter verteilt werden. Das Recht, seine Ausführungen in Buchform herauszugeben, steht dagegen nur dem Personalleiter zu, vorausgesetzt, daß durch die Veröffentlichung nicht irgendwelche Interessen des Betriebes verletzt werden und der Unternehmer damit einverstanden ist. Das sind dann Fragen, die mit dem Urheberrecht nichts mehr zu tun haben, sondern nach anderen rechtlichen Gesichtspunkten zu entscheiden sind.

## D. Die dem Arbeitnehmer verbleibenden Befugnisse und ihre Einschränkung durch den Grundsatz von Treu und Glauben

Der nach der Übertragung des Urheberrechtes dem Angestellten verbleibende persönlichkeitsrechtliche Kern des Urheberrechtes soll dem Schutze der persönlichen Interessen des Angestellten dienen. Würde man dem Arbeitnehmer eine uneingeschränkte Ausübung der ihm verbliebenen Rechte zubilligen, so könnte dadurch die Verwertung des Werkes wesentlich beeinträchtigt werden. Aus dem alle Rechtsgebiete, auch das Urheber- und Arbeitsrecht, beherrschenden Grundsatz von Treu und Glauben folgt jedoch, daß sich der Arbeitnehmer bei der Wahrnehmung seiner persönlichen Interessen und der Ausübung der ihm verbliebenen Rechte den betrieblichen Erfordernissen anpassen und sich so verhalten muß, wie es die ihm gegenüber dem Arbeitgeber obliegende arbeitsrechtliche Treuepflicht gebietet. Eine ungehemmte, auf die Interessen des Arbeitgebers keine Rücksicht nehmende Ausübung der ihm verbliebenen Rechte durch den Arbeitnehmer würde sich als Rechtsmißbrauch darstellen, dem der Rechtsschutz zu versagen wäre.

Wo im Einzelfall die Grenze läuft, läßt sich generell nicht sagen. Im folgenden können daher nur Anhaltspunkte dafür gegeben werden, was bei der Ausübung von Rechten zulässig ist. Im Einzelfall sind die Maßstäbe aus den Verkehrsgewohnheiten des Lebensbereiches der Parteien zu ermitteln.

### 1. Das Namensrecht

Eines der wichtigsten der dem Angestellten verbleibenden Persönlichkeitsrechte ist das Recht auf Namensnennung und auf Bestimmung der Art und Form, des Inhalts und Umfangs der Urheberbezeichnung. Das Namensrecht als Ausfluß des allgemeinen Persönlichkeitsrechtes gründet sich auf die enge Verbundenheit des Urhebers mit seinem Werk und gemäß dem Wesen dieses Rechtes bestimmt der Arbeitnehmer grundsätzlich selbst Art, Form, Inhalt und Umfang der Bezeichnung.[101] Die Nennung des Namens verfolgt den Zweck, auf den Urheber des Werkes hinzuweisen. Daher ist die Anbringung von Zeichen usw. unstatthaft, die diese Funktion nicht erfüllen können. Wohl aber können Abkürzungen von Namen oder Künstlerzeichen verwendet werden.[102]

Im übrigen müssen Arbeitnehmer und Arbeitgeber auf ihre beiderseitigen Interessen und auf die Art des Werkes Rücksicht nehmen, wobei sie auf die Gewohnheiten des betreffenden Geschäftszweiges zu achten und sich nach den technischen und wirtschaftlichen Gegebenheiten zu richten haben.[103] Wie von Gamm mit Recht bemerkt, kommt es auch auf den künstlerischen Rang des Werkes und

den mit dem Werk verfolgten Zweck an.[104] "Ein Werk, das außer seinem eigenen Daseinszweck keinen weiteren wirtschaftlichen oder technischen Zweck verfolgt und als Kunstwerk Selbstzweck ist, verlangt in Bezug auf eine Urheberbenennung eine stärkere Berücksichtigung als eine bestimmte Zweckschöpfung".

In jedem Fall hat das Namensrecht des Angestellten seine Grenze dort, wo seine Geltendmachung unzulässigen Wettbewerb gegenüber dem Dienstherrn darstellt und über den üblichen Rahmen hinausgeht. So dürfte die Angabe der Wohnung des Urhebers nirgends üblich sein. Der Arbeitnehmer hat daher kein Recht, derartige Angaben auf Werken zu verlangen, die er in einem Arbeitsverhältnis geschaffen hat.

Umgekehrt könnte der Unternehmer einmal ein Interesse daran haben, den Urheber, weil er vielleicht bereits einen Namen hat, herauszustellen. Im allgemeinen dürfte der Arbeitnehmer auch nichts dagegen einzuwenden haben. Jedoch ist auch auf die Umstände des Einzelfalles Rücksicht zu nehmen. Unter Umständen wird man es dem Arbeitnehmer nicht zumuten können, daß unter Ausnutzung seines künstlerischen Rufes sein Name in marktschreierischer Weise herausgestellt wird. In solchem Fall kann der Angestellte den Gebrauch seines Namens auf Grund der Vorschriften des § 12 BGB sowie des allgemeinen Persönlichkeitsrechtes untersagen. Unzulässig ist es, den Namen eines Angestellten, etwa zu Reklamezwecken, für Werke zu verwenden, die dieser gar nicht verfaßt hat.[105] Das gleiche gilt für den Fall, daß das Werk eines Arbeitnehmers später abgeändert worden ist. Eine Namensnennung des ursprünglichen Urhebers ist nur dann zulässig, wenn es sich um geringfügige Änderungen handelt.[106]

Dem Unternehmer wird man jedoch ein Abweichen von der vom Angestellten gewählten Urheberbezeichnung gestatten müssen, wenn technische oder wirtschaftliche Gründe die Abweichung erforderlich machen. Haben mehrere Angestellte an dem Werk gearbeitet und haben sie Miturheberrechte erworben, dann kommt immer nur die Nennung aller oder keines Angestellten in Betracht, es sei denn, die Angestellten einigen sich in einem anderen Sinne.

Aus den in der betreffenden Branche üblichen Verkehrsgewohnheiten kann es sich auch ergeben, daß das Recht auf Namensnennung entfällt.[107] So ist es zum Beispiel in der Werbewirtschaft nicht üblich, daß der Texter des Werbetextes einer Anzeige oder eines Prospektes genannt wird.

Große Unternehmen, insbesondere die Hersteller von Markenartikeln, lassen

ihre Marken vielfach von Werbeagenturen betreuen. Hier wird auf den Affichen in der Regel neben der Werbeagentur auch der Name des gestaltenden Künstlers genannt. Bei Zeichnungen und großen Werbeplakaten in der Werbewirtschaft ist es daher üblich, durch Namensnennung oder Hinzufügung eines Künstlerzeichens auf den Urheber hinzuweisen. Das gleiche müßte dann auch für die in den Unternehmen selbst von dessen Angestellten entworfenen Affichen gelten.

Im Kunstgewerbe wird der Urheber des Gegenstandes in der Regel wohl genannt. Daher hat auch der Angestellte eines kunstgewerblichen Betriebes das Recht, seinen Namen an dem von ihm geschaffenen Gegenstand anzubringen. Jedoch darf der Arbeitnehmer seinen Namen nicht dann und nicht so anbringen, daß er störend wirkt. [108] Bei Industrieentwürfen, wie Porzellanservicen, sind die Verkehrsgewohnheiten verschieden. Da die Anbringung des Namens vielfach mit Kosten verbunden ist, kann der Gestalter eines vielteiligen Services nicht verlangen, daß sein Name auf jedem Einzelstück angebracht wird.

Bei vielen serienmäßig hergestellten Gebrauchsgegenständen verbietet sich die Anbringung eines Namens schon aus rein technischen Gründen oder wegen zu hoher Kosten. In diesen Fällen ist es vielfach üblich geworden, den Namen in Werbeschriften, Prospekten etc. anzugeben.

Ein Recht auf Namensnennung kommt nicht in Betracht bei ganz schlichten, ganz ohne künstlerische Formgebung gestalteten Gebrauchsgegenständen, die lediglich Geschmacksmusterschutz genießen. Das Geschmacksmustergesetz enthält nämlich im Gegensatz zu den Urheberrechtsgesetzen keine persönlichkeitsrechtlichen Bestimmungen, aus denen sich ein Recht auf Nennung des Namens herleiten ließe. [109]

So ist es in der Tapeten- und Textilindustrie nicht üblich, den Gestalter zu nennen. Falls sich der Unternehmer dazu bereit erklärt oder vielleicht sogar Wert darauf legt, dann müßte der Name so angebracht werden, daß er nicht stört.

Bei öffentlich aufzuführenden Werken erstreckt sich das Namensnennungsrecht auch auf die unmittelbare Ankündigung der Aufführung. In der Filmindustrie ist es üblich, daß auf den Plakaten, Inseraten und ähnlichen Vorankündigungen die Hauptdarsteller und der Filmregisseur angegeben werden, nicht immer aber der Drehbuchautor. Letzteren pflegen die Verleihfirmen nur dann anzugeben, wenn er schon einen gewissen Ruf genießt und man sich von der Nennung seines Namens eine werbende Wirkung verspricht. In der Regel ist es jedoch nicht üblich, den Drehbuchautor in den Vorankündigungen zu nennen. Dagegen wird er im Filmvorspann in der Regel genannt. [110] In Zweifelsfällen wird man stets

auf den Einzelfall abstellen und ermitteln müssen, ob die Nennung des Namens verkehrsüblich ist.

Der Tarifvertrag für Filmschaffende vom 19. Dezember 1959[111] enthält in Ziffer 12 des § 3 eine eingehende Regelung. Danach haben einen Anspruch auf Nennung des Namens im Vorspann des Filmes, soweit ein solcher hergestellt wird, der Filmregisseur, die Hauptdarsteller, der Filmproduktionsleiter, die Kameramänner, Kameraführer, Filmarchitekten, Filmbaumeister, Filmcutter und Aufnahmeleiter. Andere Filmschaffende nur, wenn es besonders vereinbart ist.

Bei illustrierten Zeitschriften ist es üblich, den Urheber von photographischen Aufnahmen nur auf Grund besonderer Vereinbarung zu nennen. Mitarbeiter von Zeitungen, die lediglich redaktionelle Arbeiten leisten, werden nicht genannt.[112] Dagegen ist es üblich, bei Sonderberichten den jeweiligen Autor oder Bildreporter namentlich zu bezeichnen. Werden die Photoaufnahmen von Presseagenturen verbreitet, so ist es üblich, daß nur die Agentur genannt wird.

## 2. Das Änderungsrecht

Neben dem Recht auf Namensnennung spielt im Verhältnis des Arbeitnehmers zum Arbeitgeber auch das Recht zur Änderung des Werkes eine besondere Rolle.

Als Änderungsrecht bezeichnet man etwas ungenau das Recht des Urhebers, "über die äußere und innere Form seines Werkes bestimmen zu können".[113] Da dieses Recht ebenfalls ein Ausfluß des Urheberpersönlichkeitsrechtes ist, verbleibt es bei der Übertragung des Urheberrechtes auf den Unternehmer beim Arbeitnehmer. Dies entspricht der Regelung bei der Übertragung des Urheberrechtes durch freie Urheber, vgl. §§ 9 LUG, 12 KUG. Danach hat der Erwerber des Urheberrechtes nicht das Recht, am Werk, an dessen Bezeichnung oder an der Bezeichnung des Urhebers Änderungen vorzunehmen.

Jedoch sind Änderungen zulässig, wenn sie vereinbart sind oder wenn der Berechtigte seine Einwilligung zu der Änderung nach Treu und Glauben nicht versagen kann. Dieser Einschränkung unterliegt auch der angestellte Urheber und von ihm kann man eine Einwilligung zur Änderung des Werkes um so eher erwarten, als er während der Schaffung des Werkes dem Weisungsrecht seines Arbeitgebers unterworfen ist. Die Grenzen einer zumutbaren Änderung werden durch das Dienstverhältnis daher noch etwas weiter gesteckt.

Wie beim Namensrecht kommt es bei der Frage, ob der Unternehmer ein Änderungsrecht hat, auch hier auf den Zweck des Werkes und seiner Veröffentlichung an. So ist bei der Übersetzung von Romanen, bei der Gestaltung von Bühnenbildern und ähnlichen Arbeiten zu berücksichtigen, daß es bei ihnen nicht auf Details, sondern auf die künstlerische Gesamtwirkung ankommt. Jedoch können einzelne Worte in der Übersetzung oder Anordnungen im Bühnenbild eine besondere Bedeutung haben. Sind sie gewählt worden, um eine eigentümliche seelische oder künstlerische Auffassung zum Ausdruck zu bringen, so hat der Unternehmer kein Recht, ohne weiteres etwas zu ändern, auch wenn es im großen Rahmen belanglos zu sein scheint.

Wann hier die Weigerung des Arbeitnehmers, eine Änderung zuzulassen, gegen Treu und Glauben verstößt, wird im Einzelfall schwer feststellbar sein und erfordert einerseits ein gewisses Einfühlungsvermögen in das Werk, macht es andererseits aber auch erforderlich, den Arbeitgeber gegen eine allzu unangemessene Ausübung dieses Rechtes zu schützen. Daher wird man bei Werken der angewandten Kunst grundsätzlich auch ein erweitertes Recht zur Abänderung des Werkes für den Unternehmer annehmen können, da dieser genötigt ist, seine Produkte den augenblicklichen geschäftlichen Gegebenheiten anzupassen. Der Gebrauchszweck ist hier gegenüber künstlerischen Motiven vorherrschend.[114)]

Änderungen in der Tendenz eines Werkes spielen namentlich im Zeitungswesen eine Rolle. Wenn auch in diesem Bereich die Redakteure und Herausgeber von Zeitschriften, Zeitungen etc. vielfach aus rein technisch-räumlichen Gründen gezwungen sind, die Beiträge zu kürzen oder etwas anders zu gestalten und man ihnen aus diesem Grunde das Recht zubilligen muß, einen Artikel abzuändern, so ist doch eine Änderung der Tendenz des Beitrages unzulässig.[115)]

In diesem Zusammenhang ist auch die weitere Frage zu prüfen, ob der Arbeitgeber berechtigt ist, das von einem Angestellten begonnene Werk von einem anderen fortführen zu lassen, wenn der ursprüngliche Bearbeiter aus irgendwelchen Gründen, z. B. Krankheit, an der Vollendung des Werkes verhindert ist oder vor der Vollendung des Werkes aus dem Unternehmen ausscheidet.

Die Fortsetzung eines urheberrechtlich geschützten Werkes, wie z. B. die Fortsetzung eines Drehbuches unter Weiterführung der Handlung und Beibehaltung der wesentlichen Charaktere oder einer Werbebroschüre unter Beibehaltung der Leitgedanken und phantasievoller Figuren,[116)] ist als unfreie Benutzung des Vorwerkes zu betrachten, weil der später geschaffene Teil des Werkes mit dem Vorwerk in einem so engen geistigen Zusammenhang steht, daß eine freie Be-

nutzung kaum möglich und wohl auch nicht gewollt ist.[117)]

Man wird dem Arbeitgeber die Berechtigung zusprechen müssen, das begonnene Werk von einem anderen Arbeitnehmer vollenden zu lassen, denn der Arbeitnehmer hätte ohnehin das Werk nach den Weisungen des Arbeitgebers schaffen müssen. Das gilt um so mehr, wenn das Werk nach Idee und Inhalt vom Unternehmer geplant worden ist. Auch hätte es dem Arbeitgeber von vornherein freigestanden, zwei Angestellte mit der Herstellung des Werkes zu beauftragen.

Das Persönlichkeitsrecht des Angestellten wäre nur dann verletzt, wenn das Werk später unter seinem Namen in entstellter Form der Öffentlichkeit zugänglich gemacht und dadurch sein Ruf oder seine Ehre beeinträchtigt werden könnten.

### 3. Das Rückrufsrecht

In § 36 des RegE ist für den Urheber eines Werkes ein Rückrufsrecht vorgesehen, wenn der Inhaber des Urheberrechtes sein Urheberrecht nicht ausübt und dadurch erhebliche Interessen des Urhebers verletzt. Es ist die Frage, ob auch dem angestellten Urheber ein solches Recht zum Rückruf zusteht. Berücksichtigt man, daß in der Regel der Unternehmer alle Arbeiten seiner Angestellten zur freien Verfügung erwirbt, dann läßt sich ein solches Recht für den angestellten Urheber generell wohl kaum begründen.

Materiell dürfte der Arbeitnehmer durch die Nichtausübung des Urheberrechtes nicht geschädigt werden, da sein Entgelt sich nach den Vereinbarungen im Dienstvertrag bemißt und auch gezahlt wird, wenn seine Werke nicht verwertet werden. Jedoch könnte bei rein künstlerischen Arbeiten ein Verstoß gegen Treu und Glauben des Arbeitgebers vorliegen, wenn der Arbeitnehmer ein berechtigtes Interesse daran hat, daß seine Werke verwertet werden, und wenn sich aus dem Dienstvertrag ergibt, daß der Unternehmer sich verpflichtet hat, dem Angestellten Gelegenheit zu geben, seine künstlerischen Arbeiten zu veröffentlichen.

Das Rückrufsrecht gemäß § 37 RegE, wonach der Urheber ein Nutzungsrecht gegenüber dem Inhaber zurückrufen kann, wenn ihm die Verwertung des Werkes nicht mehr zugemutet werden kann, weil sein Werk nicht mehr seiner Überzeugung entspricht, wird man dagegen dem Arbeitnehmer voll zuerkennen müssen. Allerdings ist eine gewisse Zurückhaltung bei der Zuerkennung dieses Rechtes geboten. Es muß entweder ein grundlegender Überzeu-

gungswandel eingetreten sein oder aber Gefahren auf Grund politischer Verhältnisse für den Angestellten drohen.[118]

4. Das Recht auf freien Zugang zum Werkstück

Als eine in der Praxis weniger in Erscheinung tretende, aber nicht ganz unbedeutende Befugnis verbleibt dem angestellten Urheber schließlich noch das Recht auf freien Zugang zum Werkstück. Diese Befugnis ist ebenfalls ein Ausfluß des persönlichkeitsrechtlichen Bestandteils des Urheberrechtes und steht dem Urheber des Werkes auch dann noch zu, wenn er die Nutzungsrechte am Werk dem Dienstherrn übertragen und dieser das Eigentum am Werkstück erworben hat.

Zum Umfang des Zugangsrechtes hat der BGH[119] ausgeführt, daß es dem Urheber des Werkes insoweit zustehe, als es zur Ausübung seiner urheberrechtlichen Befugnisse erforderlich sei. Es stellt sich die Frage, was bedeutet "soweit es zur Ausübung seiner urheberrechtlichen Befugnisse erforderlich ist?" Vielleicht ist es in diesem Falle einfacher, zunächst festzustellen, was nicht mehr durch das Recht auf freien Zugang zum Werkstück gedeckt wird und wozu der Urheber nicht mehr berechtigt ist.

Der Angestellte kann durch die Ausübung des Rechtes auf freien Zugang zu seinem Werkstück nicht unmittelbar oder mittelbar solche Befugnisse geltend machen, die sich als Ausübung der bereits dem Arbeitgeber übertragenen Nutzungsrechte darstellen würden. Ein Fotograf darf also keine Reproduktionen von Fotos vornehmen, die er einmal als Angestellter angefertigt hat, und diese dann gewerblich verwerten. Andererseits hat der BGH einem Arzt das Recht zugesprochen, Vervielfältigungen von einer Krankenkartei anzufertigen, die der Arzt während seiner Tätigkeit in einem Krankenhaus angelegt hatte.

Diese beiden Beispiele zeigen schon, wie schwierig es ist, hier eine Grenze zu ziehen, denn man darf nicht verkennen, daß auch der Arzt die Möglichkeit hätte, seine in den Karteien des Krankenhauses niedergelegten und nun vervielfältigten Forschungsergebnisse in einem Fachbuch zu verwerten. Entscheidend ist hier wohl die Tatsache, daß dem Arzt die Verwertung der Forschungsergebnisse schon freigestanden hätte, solange er noch als Angestellter in dem Krankenhaus tätig war. Dagegen hätte der Fotograf niemals für sich das Recht in Anspruch nehmen können, die von ihm im Auftrage seines Dienstherrn gemachten Fotografien für sich persönlich auszuwerten, denn es war ja gerade der Zweck des zwischen ihm und seinem Dienstherrn geschlossenen Dienstvertrages, daß

der Dienstherr die Möglichkeit erhalten sollte, Fotos seines Angestellten wirtschaftlich auszuwerten, und zwar unter Ausschluß anderer einschließlich des Angestellten selbst.

Im Ergebnis ist daher festzuhalten, daß das Recht auf freien Zugang zum Werkstück, zwar das Recht einschließt, Abschriften, Fotokopien etc. vom Werk anzufertigen, daß dem Arbeitnehmer aber nicht solche Befugnisse zustehen können, die praktisch zu einer Verwertung des Werkes durch ihn führen, es sei denn, daß dem Angestellten, wie im Falle des Arztes, eine Verwertung des Werkes in einem bestimmten Umfang ohnehin gestattet war. Ob dies der Fall ist, entscheidet sich nach den Umständen des einzelnen Arbeitsverhältnisses, wobei es darauf ankommt, welche Nutzungsbefugnisse dem Dienstherrn übertragen worden sind.

Aus allem ergibt sich, daß der Arbeitnehmer und der Arbeitgeber die ihnen zustehenden bzw. verbliebenen Rechte immer nur im Rahmen des Üblichen und nicht schikanös ausüben dürfen. Der Arbeitnehmer darf die ihm verbliebenen, aus dem Persönlichkeitsrecht fließenden Rechte niemals dazu benutzen oder so geltend machen, daß dadurch die Verwertung des Werkes durch den Unternehmer beeinträchtigt oder gar unmöglich gemacht wird. Geschieht das, so übt er sein Recht mißbräuchlich aus. Was im einzelnen als Brauch oder Mißbrauch zu gelten hat, ergibt sich aus den Verkehrsgewohnheiten in dem Lebensbereich der Beteiligten.

## 5. Gesetzliche Einschränkungen des Urheberrechtes

Die vorstehend erörterten Einschränkungen hinsichtlich der Ausübung der dem Arbeitnehmer verbleibenden Befugnisse ergeben sich im Wege einer Auslegung des zwischen dem Arbeitnehmer und dem Arbeitgeber bestehenden Vertrags- und Vertrauensverhältnisses.

Eine weitere Einschränkung der dem Angestellten zustehenden urheberrechtlichen Befugnisse sieht § 38 RegE vor. Danach sollen die Bestimmungen über das Erfordernis der Zustimmung des Urhebers zur Übertragung von Nutzungsrechten (§ 29 RegE) und zur Einräumung einfacher Nutzungsrechte (§ 30 RegE) sowie über das Rückrufsrecht wegen Nichtausübung (§ 36 RegE) und wegen gewandelter Überzeugung (§ 37 RegE) nicht gelten für den Urheber eines Werkes der angewandten Kunst, das er als Arbeitnehmer eines Unternehmens in Erfüllungen seiner vertraglichen Verpflichtungen für das Unternehmen hergestellt hat. Diese Bestimmung bezieht sich lediglich auf Urheber in einem ech-

ten Angestelltenverhältnis, nicht aber auf Urheber, die als freie Mitarbeiter schaffen.

Die Beschränkung der urheberrechtlichen Befugnisse des Arbeitnehmers zugunsten seines Arbeitgebers wird damit gerechtfertigt, daß der Arbeitnehmer in einem festen Arbeitsverhältnis stehe und somit materiell gesichert sei. Bei Werken der angewandten Kunst handele es sich außerdem überwiegend um Schöpfungen geringer persönlicher Prägung, deren Verwertung nicht in besonderem Maße geistige Interessen des Urhebers berühre. Andererseits müßten kunstgewerbliche Erzeugnisse durch den Inhaber des Unternehmens leicht verwertet werden können. [120)]

§ 38 RegE war in der ursprünglich vorgesehenen Fassung nur auf Werke der angewandten Kunst anwendbar und hätte als Ausnahmevorschrift nicht ausdehnend ausgelegt werden können. In den weiteren Beratungen des Entwurfs der beim Bundesjustizministerium bestehenden Sachverständigenkommission für Urheberrecht ist jedoch nunmehr folgende Fassung des § 38 RegE[121)] in Aussicht genommen worden:

> "Die Bestimmungen der §§ 26 Abs. 1 Satz 2, 29 bis 34 und 36 gelten nicht für den Urheber eines Werkes, das er in Erfüllung seiner Verpflichtungen aus einem Arbeits- oder Dienstverhältnis geschaffen hat. In welchem Umfang und unter welchen Bedingungen der Urheber zur Einräumung von Nutzungsrechten an dem Werk verpflichtet ist, bestimmt sich nach der besonderen Eigenart des Arbeits- oder Dienstverhältnisses".

Dieser Vorschlag sieht nicht nur eine Anwendung des § 38 RegE auf alle in einem Angestelltenverhältnis schaffenden Urheber vor, sondern schließt außerdem auch eine Anwendung der Bestimmungen des § 34 RegE aus, wonach der Inhaber eines Nutzungsrechtes das Werk, dessen Titel oder dessen Urheberbezeichnung nicht ändern darf.

Zwar bestimmt § 34 Abs. 2 RegE ohnehin, daß Änderungen des Werkes und seines Titels zulässig sind, wenn der Urheber seine Einwilligung nach Treu und Glauben nicht versagen kann. Aber mit dieser Regelung wird man der Interessen- und Rechtslage bei Arbeits- und Dienstverhältnissen nicht in allen Fällen gerecht. Es ist bereits darauf hingewiesen worden, daß während der Schaffung des Werkes der Arbeitnehmer dem arbeitsrechtlichen Weisungsrecht des Unternehmers unterworfen ist. Der Ausschluß des Änderungsrechtes paßt insofern nicht recht auf Werke, die von einem Angestellten im Rahmen eines Arbeitsverhältnisses geschaffen wurden. Hinzu kommt, daß der Unternehmer das

Risiko für den Absatz des Werkes trägt. Er muß die Möglichkeit haben, das Werk zu ändern, wenn sich dadurch günstigere Absatzmöglichkeiten ergeben. Die damit verbundene Beschränkung des Urheberpersönlichkeitsrechtes ist der Preis, den der Angestellte dafür zahlen muß, daß er durch ein festbemessenes Entgelt materiell gesichert ist, ganz unabhängig davon, ob das Werk wirtschaftlich verwertet werden kann oder nicht. Unter diesen Umständen ist es auch gerechtfertigt, daß man dem Unternehmer grundsätzlich ein Änderungsrecht zubilligt. Sonst müßte er sich nämlich von Fall zu Fall mit dem Angestellten darüber auseinandersetzen, ob die Änderung nach Treu und Glauben zulässig ist.[122)] Das würde eine unzumutbare Belastung für den Unternehmer darstellen. Der neuen Fassung des § 38 RegE ist daher zuzustimmen. Sie entspricht den praktischen Gegebenheiten besser als die Regelung des § 38 MinE.

Wenn § 38 RegE sich nunmehr auf alle Urheber bezieht, die einem Arbeitsverhältnis zu einem Unternehmer stehen, so bedeutet dies an sich auch keine sachliche Änderung gegenüber dem jetzigen Rechtszustand. Denn wie bereits dargelegt, unterliegt ein angestellter Urheber bei der Ausübung seiner urheberrechtlichen Befugnisse zahlreichen Einschränkungen, die sich einmal daraus ergeben, daß er auf Grund des Dienstvertrages verpflichtet ist, gewisse Nutzungsrechte seinem Dienstherrn zu übertragen, zum anderen aber auch aus seiner arbeitsrechtlichen Treuepflicht gegenüber seinem Arbeitgeber. In der bisherigen Fassung könnte der Entwurf jedoch leicht zu der Annahme verleiten, daß die Bestimmungen des vierten Abschnittes über den Rechtsverkehr im Urheberrecht (§§ 23 ff. RegE) auch uneingeschränkt für angestellte Urheber gelten. Da das nicht der Fall ist und die entsprechenden Grundsätze bisher lediglich in der Rechtsprechung ihren Niederschlag gefunden haben, erscheint die Neufassung des § 38 RegE auch im Interesse einer Klarstellung geboten.

## E. Zusammenfassung

Als Ergebnis der bisherigen Untersuchung ergeben sich die folgenden wesentlichen Grundsätze:

1. Der Erwerb des Urheberrechtes erfolgt auf Grund der geistigen Schöpfung durch den Urheber.
2. Die Urheberschaft im tatsächlichen und rechtlichen Sinne entsteht immer in der Person des wahren Werkschöpfers, und zwar auch dann, wenn dieser das Werk in einem Abhängigkeitsverhältnis geschaffen hat.
3. Urheber eines Werkes kann nur eine natürliche Person sein. Eine juristische

Person kommt für den originären Erwerb des Urheberrechts nicht in Betracht.

4. Die Werkschöpfung ist ein Realakt. Eine Stellvertretung ist dabei nicht möglich.
5. Aus der Natur des Arbeitsverhältnisses folgt, daß das Arbeitsergebnis aus der Tätigkeit des Angestellten dem Dienstherrn gebührt. Der Angestellte ist daher verpflichtet, die urheberrechtlichen Nutzungsrechte am Werk auf den Dienstherrn zu übertragen.
6. Die Verpflichtung zur Übertragung von Nutzungsrechten kann auf einer ausdrücklichen oder stillschweigenden Vereinbarung beruhen. Eine stillschweigende Vereinbarung, die Nutzungsrechte zu übertragen, ist anzunehmen, wenn sich aus dem Vertragszweck und den den Abschluß des Arbeitsvertrages begleitenden Umständen ergibt, daß eine solche Übertragung gewollt war.
7. Der Umfang der zu übertragenden Nutzungsrechte bestimmt sich nach dem Zweck des Dienstvertrages. Danach ist der Angestellte im Zweifel verpflichtet, die Nutzungsrechte insoweit zu übertragen, als der Zweck des Vertrages es erfordert.
8. Auch bei einer uneingeschränkten Übertragung der Nutzungsrechte verbleiben dem Arbeitnehmer zum Schutze seiner Persönlichkeit gewisse persönlichkeitsrechtliche Befugnisse, insbesondere das Recht,
   a) jede Entstellung seines Werkes zu verbieten, und
   b) seinen Namen an dem von ihm geschaffenen Werk anzubringen.
9. Der Arbeitnehmer kann die ihm verbliebenen persönlichkeitsrechtlichen Befugnisse nur im Rahmen des in dem betreffenden Verkehrszweig Üblichen ausüben. Die Ausübung seiner Rechte findet ihre Grenzen in der arbeitsrechtlichen Treuepflicht und Weisungsgebundenheit gegenüber dem Dienstherrn und darf im übrigen nicht gegen den Grundsatz von Treu und Glauben verstoßen.

# 2. T E I L

## A. Das Gruppenschaffen im Urheberrecht

Die Untersuchung hat sich bisher in erster Linie mit Fällen befaßt, in denen das Werk von einer Einzelpersönlichkeit geschaffen wurde. Es fragt sich jedoch, ob die herausgearbeiteten und vorstehend noch einmal zusammengefaßten Grundsätze ausreichen, um auch alle Probleme zu lösen, die entstehen können, wenn nicht nur eine Einzelperson, sondern eine Personengruppe ein urheberrechtlich geschütztes Werk schafft.

Von einer Personengruppe geschaffene Werke finden sich vor allem im Verlagswesen, in der Filmindustrie und beim Rundfunk. Hier werden Schulbücher, wissenschaftliche Großwerke, Filme, Hörspiele, Fernsehspiele und Rundfunksendungen in den meisten Fällen nicht von einer Einzelperson, sondern von einer Vielzahl von Personen in Gemeinschaftsarbeit geschaffen. Das Werk wird dabei vielfach vom Unternehmer bis in Einzelheiten geplant und die Idee, der Inhalt, die Form und Gestalt des Werkes genau bestimmt. Die Ausführung erfolgt dann durch eine Personengruppe (Team), die aus teils freien, teils angestellten Mitarbeitern besteht.

Im folgenden soll unterstellt werden, daß es sich stets um angestellte Mitarbeiter handelt, auch wenn einige Personengruppen wie z. B. Filmregisseure im allgemeinen wohl als freie Mitarbeiter bei den Filmgesellschaften tätig sind.

Das Besondere bei einem von einer Personengruppe geschaffenen Werk liegt darin, daß das fertige Werk oft auf einer Vielzahl verschiedenartiger Leistungen beruht und von vornherein bei allen Beteiligten der Wille besteht, ein einheitliches Werk zu schaffen. So erfordert z. B. die Herstellung eines Filmes nicht nur die Abfassung eines Drehbuches und die Aufnahme der einzelnen Szenen, an denen Personen mitwirken, denen man im allgemeinen kein Urheberrecht an ihren Leistungen zubilligt - wie z. B. den Schauspielern -, sondern darüber hinaus sind vor und nach den eigentlichen Filmarbeiten zahlreiche planende, technische, organisatorische und kaufmännische Arbeiten erforderlich. Alle diese Leistungen verbinden sich in dem Werk zu einer Symbiose, so daß es schließlich sehr schwierig ist zu bestimmen, was der einzelne Mitarbeiter zum Ganzen beigetragen hat.

Die Vielzahl der am Werk beteiligten Personen führt notwendigerweise zu

einer Zersplitterung der rechtlichen Befugnisse am Werk. Hierdurch kann dem Unternehmer die Verwertung des mit seinen Mitteln und auf Grund seiner Initiative hergestellten Werkes erheblich erschwert, wenn nicht unmöglich gemacht werden. Ein anschauliches Beispiel dafür, welche wirtschaftlichen Folgen bei einem Konflikt zwischen Arbeitgeber und Arbeitnehmer entstehen können, zeigt ein Fall der französischen Rechtsprechung. Der Appellationsgerichtshof in Paris[123)] hatte sich mit der Klage zweier Filmschaffender zu befassen, der folgender Sachverhalt zugrunde lag:

> Eine Filmgesellschaft beabsichtigte, einen Zeichentrickfilm herzustellen. Sie engagierte zahlreiche Mitarbeiter, darunter die beiden Kläger. Diese hatten sich zur Herstellung des Drehbuches bzw. zur Durchführung des technischen Schnitts verpflichtet. Als der Film kurz vor der Fertigstellung stand, kam es zwischen der Gesellschaft und einem der Kläger zu Differenzen, die dazu führten, daß der Kläger die Mitarbeit einstellte. Der andere Kläger schloß sich ihm an. Als die Gesellschaft den Film ohne die Kläger vollendete, beantragten diese die Beschlagnahme der Filmbänder, Bildstreifen, Zeichnungen und der Ausstattung mit der Begründung, "daß die Kläger auf diese Weise kraft ihres Urheberpersönlichkeitsrechts zu verhindern wünschten, daß ohne ihre Kontrolle Veränderungen und Umgestaltungen am Film vorgenommen würden, welche geeignet wären, ihr Werk zu entstellen".

Die Parteien prozessierten vom 5. April 1951 bis zum 18. April 1956, also fünf Jahre lang. Es kann kein Zweifel bestehen, daß dadurch der Gesellschaft ein schwerer wirtschaftlicher Schaden entstanden ist.

Bei aller Anerkennung der persönlichkeitsrechtlichen Belange der Urheber ist dieser Zustand für den Unternehmer unerträglich. Es sollte daher geprüft werden, wie man den Interessen der Unternehmer besser Rechnung tragen kann, ohne die Rechte und berechtigten Interessen der Urheber zu verletzen.

Bei den immer wieder auftretenden Schwierigkeiten zwischen den Unternehmern und ihren Angestellten ist es nicht überraschend, daß im neueren Schrifttum von einigen Autoren die Auffassung vertreten wird, daß bei einem urheberrechtlich bedeutsamen Schaffen einer Personengruppe, bei dem die Beiträge der Einzelpersonen im Ganzen aufgehen, das Urheberrecht am fertigen Werk der Person oder dem Unternehmen zuzuordnen sei, die bzw. das die Herstellung des Werkes plane und leite. Auf diese Weise versucht z. B. Roeber[124)] das Urheberrecht des Filmherstellers zu begründen.

Auch Runge und Reichel[125)] haben verschiedentlich auf die Probleme hingewiesen, die entstehen, wenn Werke nicht von Einzelpersonen, sondern von einer Personengruppe geschaffen werden. Wie diese beiden Autoren nachweisen, hat sich die schöpferische Tätigkeit vielfach von einer individuellen Leistung zu einer Gruppenarbeit gewandelt. Runge wirft in diesem Zusammenhang u.a. die Frage auf, ob man in Anbetracht der Tatsache, daß in zunehmendem Maße schutzfähige Werke durch Gemeinschaftsarbeit einer Arbeitsgruppe entstehen, "an der Voraussetzung des Individualcharakters des Urheberrechtes schlechthin festhalten und alles, was keine eigenpersönliche Prägung trage, in den Bereich des Leistungsschutzes verbannen sollte". Runge war zunächst der Auffassung, daß man dem Planer und Organisator eines Gruppenwerkes (Verleger, Filmhersteller, Rundfunkanstalt, Schallplattenhersteller) ein Leistungsschutzrecht einräumen sollte.[126)] Nunmehr bezweifelt Runge[127)], ob es angesichts des immer sichtbarer werdenden Rückganges schutzwürdigen Einzelschaffens überhaupt möglich sein werde, das Urheberrecht als subjektives Individualrecht in der bisherigen Form aufrechtzuerhalten. Runge äußert Bedenken, ob die grundsätzliche Aufspaltung zwischen Urheberrecht im engeren Sinne und Leistungsschutz sinnvoll sei. Seiner Ansicht nach wäre es besser, die Voraussetzungen für die Gewährung eines Urheberrechtsschutzes zu verringern und lediglich zu verlangen, daß das Endprodukt in Gestalt eines Kollektivwerkes das Ergebnis eines kombinierten geistigen Schaffensvorganges sei, wobei es gleichgültig bleibe, auf welchem Spezialsektor der einzelne Beteiligte an dem Gruppenwerk mitgewirkt habe.[128)] Unter Hinweis auf den ohnehin für Urheber- und Leistungsschutzrecht geltenden Grundsatz, daß der Urheber wirtschaftlich an jedem geldwerten Erfolg seines Werkes beteiligt sein soll, schlägt Runge[129)] vor, die Unterscheidung zwischen Leistungsschutzrecht und Urheberrecht im engeren Sinn aufzugeben und allen Personen einen urheberrechtlichen Schutz zu gewähren, deren Leistung im Herstellungsbereich des Werkes für den wirtschaftlichen Erfolg von mehr als untergeordneter Bedeutung ist.

Das Gruppenwerk stehe auf der Grenze zwischen Leistungsschutz und Urheberrecht, d.h. es vereinigten sich darin vielfach zweifelsfrei urheberrechtlich relevante Schaffensvorgänge mit organisatorischen und technischen Leistungen, die erst durch ihr Zusammenwirken das Endergebnis in Form des fertigen Werkes ermöglichten.[130)]

Gegen die Anerkennung von Leistungsschutzrechten, insbesondere für die "ausübenden Künstler", haben sich auch zahlreiche andere Autoren ausgesprochen[131)], allerdings mit ganz anderen Gründen. Sie wollen vor allem

verhindern, daß die Rechte der "wahren" Urheber durch Leistungsschutzrechte anderer Personen überlagert und dadurch beeinträchtigt werden. Zum Schutze der ausübenden Künstler schlagen sie den Abschluß von Tarifverträgen vor. Mit dem Abschluß eines Tarifvertrages werden aber nur die sich aus der Überschneidung von Arbeitsrecht und Urheberrecht ergebenden Schwierigkeiten ausgeräumt, dagegen wird nicht die Frage beantwortet, bis zu welcher Grenze ein Urheberrecht im engeren Sinn gewährt werden soll.

Im übrigen wird bei dieser Streitfrage eine gewisse Parallele zum Patentrecht sichtbar. Mit der zunehmenden Industrialisierung wurden nämlich auch auf dem Gebiete des Patentrechtes immer mehr Erfindungen von Angestellten bzw. Angestelltengruppen ausgearbeitet. Hier versuchte man zunächst die entstandenen Probleme durch den Abschluß von Tarifverträgen zu regeln.[132)] Aber obwohl die Partner Tarifverträge abschlossen, kam es immer wieder zu erheblichen Schwierigkeiten zwischen Arbeitgebern und Arbeitnehmern. So erkannte man bald die Notwendigkeit einer gesetzlichen Lösung der Probleme. Die Vorarbeiten für einen entsprechenden Gesetzentwurf gehen bis auf das Jahr 1923 zurück. 1941 wurde ein Entwurf fertiggestellt. Die durch den Krieg unterbrochenen Reformarbeiten wurden dann durch das Bundesjustizministerium wieder aufgenommen und schließlich erging am 25. Juli 1957 das Gesetz über Arbeitnehmererfindungen.

Diese kurzen Hinweise mögen vorerst genügen, um aufzuzeigen, welcher Komplex von Fragen durch die Tatsache aufgeworfen wird, daß heute zahlreiche urheberrechtlich geschützte Werke durch Personengruppen geschaffen werden, in denen vorwiegend angestellte Mitarbeiter tätig sind.

Aus diesen Tatsachen ergeben sich für die rechtliche Behandlung der Gruppenwerke erhebliche Schwierigkeiten. Es erscheint daher angebracht, die den angestellten betreffenden Fragen unter dem Gesichtspunkt des Gruppenschaffens eingehender zu untersuchen. Im folgenden befaßt sich die Untersuchung daher mit den Rechtsverhältnissen bei der Kategorie von Geisteswerken, die in besonderem Maße das Ergebnis eines kollektiven Schaffens sind, und zwar insbesondere mit dem Film. Dabei stehen folgende Problemkreise im Vordergrund:

1. Entsteht am Gruppenwerk ein Urheberrecht?
2. Wer aus der großen Zahl der jeweils Mitwirkenden kann beanspruchen, als (Mit-) Urheber anerkannt zu werden?
3. Empfiehlt es sich, die Befugnisse an Gruppenwerken gesetzlich in besonderer Weise zu regeln?

## B. Das Filmwerk als Geisteswerk

Wohl kaum eine Frage ist in der Urheberrechtswissenschaft so umstritten wie die, wer der Urheber des Filmwerkes ist. Der Film ist eine Erfindung unseres Zeitalters. Es ist interessant, daß im "Zeitalter der Vermassung" gleichzeitig eine Kunst entstand, die es ermöglichte, eine große Anzahl von Menschen zur gleichen Zeit im gleichen Raume anzusprechen. Sicher gab es bereits lange vorher das Theater. Aber dieses ist im Vergleich zum Film weitaus individueller, persönlicher.

Es stellt sich nun die Frage, inwieweit die bei der Filmherstellung erbrachten Leistungen rechtlich als "Schöpfungen" und damit als urheberrechtsfähiges Werk zu betrachten sind oder ob ein Teil dieser Arbeiten als künstlerische Leistungen zu bewerten sind, die lediglich die Entstehung eines Leistungsschutzrechtes bewirken.

Um den Urheber des Filmes leichter bestimmen zu können, empfiehlt es sich, zuerst zu erörtern, welche Gründe es rechtfertigen, den Film als "Werk eigener Art" und als besondere Werkgattung zu betrachten und worin die rechtlichen Besonderheiten des Filmes liegen, und dann zu prüfen, ob es gerechtfertigt ist, die im Film enthaltenen Werke, wie das Drehbuch und die Filmmusik, als selbständige Werke zu behandeln. [133)]

### I. Die Einordnung des Films in das Urheberrechtssystem

#### a.) Die gesetzlichen Vorschriften

Die rechtliche Einordnung des Films in das System des Urheberrechtes bereitete einige Schwierigkeiten und erfolgte auf verschiedene Weise. Das Gesetz spricht in § 15 a KUG von einem "im Wege der Kinematographie oder ihr ähnlichen Verfahren hergestellten Werk" und erkennt ein Urheberrecht an diesem Werk an. Demgemäß gewährt die Rechtsprechung einen Urheberrechtsschutz am Filmwerk und daneben ein photographisches Urheberrecht an den einzelnen Bildern und Bildfolgen gemäß § 1 KUG. [134)] Die einzelnen Lichtbilder genießen dabei auch schon dann vollen Urheberrechtsschutz, wenn sie keine persönliche geistige Eigenart aufweisen. [135)] Diese Auffassung entspricht der Regelung des Art. 14 RBÜ (Rom-Fassung), der lautet:

> "Den gleichen Schutz wie Werke der Literatur und Kunst genießen kinematographische Erzeugnisse, sofern der Urheber dem Werke einen eigentümlichen Charakter gegeben

hat. Fehlt diese Eigenschaft, so genießt das kinematographische Erzeugnis den Schutz der Werke der Photographie".

Art. 14 Abs. II der Brüsseler Fassung der RBÜ bestimmt:

"Unbeschadet der Rechte des Urhebers des adaptierten oder wiedergegebenen Werkes wird das kinematographische Werk wie ein Originalwerk geschützt".

Auch der RegE rechnet die Filmwerke zu den geschützten Werken (§ 1 Abs. II Ziff. 4 RegE) und führt den Film als besondere Werkgattung auf.

b.) Die Meinungen in der Literatur und höchstrichterlichen Rechtsprechung

Teilweise wurde der Film als Schriftwerk angesehen. [136] Diese Ansicht überrascht insofern etwas, als es zuerst nur den Stummfilm gab, die Sprache als Ausdrucksmittel der Kunstgattung Literatur also gar nicht in Frage kam. Eine einleuchtende Erklärung für diese Einordnung geben Marwitz-Möhring. [137] Sie deuteten den Stummfilm als Gebärdenspiel und gelangten auf diese Weise zur Anwendung des LUG. [138]

Andererseits ließ man sich auch davon leiten, daß der Film wie ein Roman, oder eine Novelle eine Handlung oder ein Geschehen wiedergibt. Das Kammergericht begründete seine dahingehende Auffassung mit dem Hinweis, daß es auf die Wahl der Ausdrucksmittel wie Schrift, Zeichnung, Photographie bei Schriftwerken nicht ankomme. [139] Elster [140] dagegen leitete die Qualifikation des Filmes als Schriftwerk aus Art. 14 Abs. II RBÜ her, wo es heißt:"den gleichen Schutz wie Werke der Literatur oder Kunst genießen kinematographische Erzeugnisse". Elster war der Auffassung, daß die Formgebung nicht auf die Eigenart des Ausdrucksmittels abgestellt werden dürfe, sondern auf die geistige, künstlerische Formgebung des Schriftwerkes. [141]

Abgesehen davon, daß der Schluß Elsters, aus dem Wortlaut des Art. 14 Abs. II RBÜ eine Gleichstellung des Films mit den Schriftwerken abzuleiten, wohl verfehlt war, wurde man auch mit allen anderen Versuchen, den Werkcharakter des Filmes zu bestimmen, dieser neuen Kunstgattung nicht gerecht.

Als dann der Tonfilm aufkam, stritt man darüber, ob der Tonfilm als Werk der Tonkunst dem LUG oder der Tonstreifen den §§ 2 Abs. II, 12 Abs. II Ziffer 5 LUG und der Bildteil dem § 12 Abs. II Ziffer 6 LUG zu unterstellen sei. Schließlich wurde noch die Meinung vertreten, daß der Film nur unter § 15 a KUG falle. Die letztere Ansicht war wohl die richtige, aber damit war der Werkcharakter des Tonfilms noch nicht geklärt.

Zu diesen verschiedenen Auffassungen kam noch hinzu, daß man auch darüber stritt, ob der Film eine Bearbeitung im Sinne des § 12 LUG, eine freie Nachschöpfung oder ein Originalwerk im Sinne des § 1 LUG wäre, was weitgehend vom Einzelfall abhängt. Wie man sieht, ist die Frage nach dem Werkcharakter des Films doppelschichtiger Natur und das kompliziert ihre Klärung. Vielleicht wäre man eher zu einer vernünftigen Einstufung des Films gekommen, wenn man in ihm weniger eine neue "Aussagetechnik", sondern mehr die neue Kunstform gesehen hätte. Der Film wurde anfangs nämlich nicht als selbständige Kunstgattung gewertet. Dies erklärt sich zum Teil aus seiner anfänglichen technischen und künstlerischen Unzulänglichkeit. [142)] Die rechtliche Beurteilung des Films in Literatur und Rechtsprechung in den beiden ersten Jahrzehnten unseres Jahrhunderts wird uns allerdings verständlich, wenn wir uns den technischen und künstlerischen Stand der Filmproduktion im Anfangsstadium vergegenwärtigen. Den Tonfilm kannte man zunächst nicht. Ebenso fehlte es an einer wirklichen Bild-"Gestaltung". Man filmte einfach einen Geschehensablauf, ohne die besonderen filmischen Gestaltungsmöglichkeiten wie Groß-, Nahaufnahme etc. zu nutzen. Es blieb vielfach nur bei einer Aufzeichnung eines Geschehensablaufes, einer "Geschichte", so daß der Schluß, den Film als Werk der Literatur zu betrachten, nahelag.

Mit einer solchen Betrachtungsweise wird man jedoch den heute hergestellten Filmen nicht mehr gerecht. Diese Erkenntnis setzte sich teilweise schon sehr früh durch. Das Reichsgericht und einige Autoren wiesen bereits 1930 darauf hin, daß der Film "seine eigenen Gesetze habe". So führte das Reichsgericht u.a. aus, die Gestaltung des Films schaffe ein Bildwerk eigener Art. Was der Bildstreifen enthalte, sei aber nicht wie bei einem Buch allein das Geisteserzeugnis des Verfassers der Urschrift. [143)]

Es läßt sich nicht feststellen, wann eigentlich das Schlagwort vom "Film als einem Werk eigener Art" aufgekommen ist. Jedenfalls war die Wahl dieses Begriffes insofern nicht sehr glücklich, als er erstens etwas nichtssagend war und zweitens hinderte, daß man sich weiter intensiv mit der Klärung des Werkcharakters des Films befaßte, weil man glaubte, mit diesem oberflächlichen Begriff auszukommen.

Das größte Hindernis für eine richtige Einordnung des Films scheint mir jedoch die Tatsache gewesen zu sein, daß man lange Zeit nicht geneigt war, den Film als echte "Kunst" und als "besondere Kunstgattung" anzuerkennen. Dem stand in erster Linie wohl die Verquickung des Films mit der Technik entgegen.

II. Das Schutzobjekt "Film"

a.) Der Film als besondere Kunstgattung

Die Urheberrechtsordnung schützt das künstlerische Schaffen. Grundlage jeder künstlerischen Darstellung ist eine Idee, ein bestimmter Stoff. Um diese Idee, diesen geistigen Stoff, der zunächst nur in der Vorstellungswelt des Künstlers vorhanden ist, sinnlich wahrnehmbar zu machen, bedarf es einer Formgebung. Hierzu bedient sich der Künstler, je nachdem, in welcher Kunstgattung er schafft, verschiedener Ausdrucksmittel. Somit ist Kunst das Übersetzen eines geistigen Stoffes in eine bestimmte wahrnehmbare Form. Die klassischen Kunstgattungen Literatur, bildende Kunst und Musik haben ihre arteigenen Ausdrucksmittel und vermitteln die Gedanken, Vorstellungen und Gefühle in der ihnen eigenen äußeren Form.[144] Schmerz, Freude, Überraschung etc. können literarisch, musikalisch und mit den Mitteln der bildenden Kunst zum Ausdruck gebracht und damit anderen Personen vermittelt werden. Bis zum Aufkommen des Films lag das Wesen jeder Kunstgattung in der Ausschließlichkeit der äußeren Form, in der sie eine geistige Aussage zum Ausdruck brachte: Malerischer Ausdruck ist nur möglich im Bild, musikalischer nur in Tönen, sprachlicher Ausdruck nur im Wort.[145] Anders dagegen beim Film. Der Tonfilm wirkt nicht allein durch das Wort oder das Bild oder die Musik, sondern alle diese künstlerischen Ausdrucksformen vereinigen sich zu einer Aussage. Hinzu kommt noch, daß das Bild im Film nicht ruht, sondern gerade durch die Bewegung wirkt. Insoweit gleicht der Film der Bühnenpantomime und dem Schauspiel.

Der Film bekommt durch das Zusammenwirken von Elementen verschiedener Kunstgattungen den Charakter einer zusammengesetzten Kunst.[146] Auf diese besonderen Merkmale des Films hat das Reichsarbeitsgericht bereits 1932 hingewiesen und in diesem Zusammenhang ausgeführt, daß der Tonfilm akustische und bildliche Vorgänge zugleich erfasse und in naturgetreuer Übereinstimmung zu einem einheitlichen Gesamteindruck wiedergebe. Der musikalische Vortrag im Film sei nicht Selbstzweck, sondern nur ein Teil des ganzen Tonfilms. Zu ihm gehöre der bildliche Vorgang bei dem Vortrage selbst. Ferner sei die Einführung dieses Gesamtvorganges in eine Reihe anderer Vorgänge erforderlich. Dies alles zusammen ergebe erst den Inhalt des Tonfilms.[147] "Soweit er - der Film - gestisch oder wortsprachlich darstellt, bildnerisch baut und musiziert, sind ihm Darstellung, Bauten und Musik Material für die in sich selbständige, souveräne Filmkomposition", sagt Iros.[148] Haeger, der den Film als Kunstwerk sehr ausführlich unter den Aspekten der Ästhetik und Kunstwissenschaft untersucht hat, kommt auch zu dem Ergebnis, daß man den Film als Werk einer neuen Kunstgattung ansehen müsse. Ausdrucksmittel, Form-

gebung und Form des Films wichen in ihrer Anwendung und Wirkung völlig von dem in anderen Kunstgattungen Bekannten ab. [149)]

Vom rein Künstlerischen und Ästhetischen her ist der Film also ein neuartiges Mittel, um eine geistige Aussage künstlerisch zum Ausdruck zu bringen und damit eine neue Kunstform. Das Bemerkenswerte am Film ist, daß er sich zur Darstellung der geistigen Aussage in erheblichem Maße technischer Mittel bedient.

Wenn es somit auch möglich ist, den Film als ein Werk einer besonderen Kunstgattung zu betrachten, so ist damit noch nicht ohne weiteres entschieden, ob der Film rechtlich gesehen ein selbständiges Werk gegenüber seiner literarischen Vorlage, dem Drehbuch, ist.

Die Auffassungen zu dieser Frage gehen weit auseinander. Dabei haben sich folgende einander widersprechende Hauptmeinungen über das Filmwerk herausgebildet:

1. Das Drehbuch sei nur der Filmentwurf; das Filmwerk entstehe erst während der Herstellung (Filmaufnahme);
2. Das Drehbuch sei schon der Film.

Es ist nicht möglich, den Urheber des Films zu bestimmen, ohne diese Vorfrage geklärt zu haben. Sie soll daher im folgenden erörtert werden.

b.) Dokumentarfilme und Filmberichte

Das Problem der Abgrenzung von Filmwerk und Vorlagewerk entfällt, wenn keine literarischen Vorarbeiten vorliegen. Das wäre zum Beispiel der Fall, wenn jemand den Plan faßte, das Leben der Tiere bzw. andere Vorgänge in der Natur im Film zu zeigen und nun mit der Kamera die Tiere etc. filmte, ohne vorher ein Drehbuch oder eine Topographie auszuarbeiten. Hier würde es an einem Drehbuch, einem fixierten Gestaltungsplan fehlen, an dem ein gesondertes Urheberrecht bestehen könnte. Das "Filmwerk" entsteht hier unmittelbar und die Filmschöpfung vollzieht sich in gedrängter Form ohne literarische Vorarbeiten. In diesem Falle geht der Filmschöpfer natürlich auch von einem Gestaltungsplan aus, denn er hat eine ganz bestimmte Vorstellung von seinem Filmwerk und von dem, was er sagen will. Aber all das besteht zunächst einmal nur in seiner Vorstellungswelt, und an der Idee bzw. Vorstellung als solcher besteht bekanntermaßen noch kein Urheberrecht. [150)] Es fehlt bislang an der Wahrnehmbarkeit des Werkes. Mit der Filmung des Tierlebens in der Natur wird das Werk wahrnehmbar gemacht und damit zu einem Werk,

das urheberrechtlichen Schutz genießt. Daß auch einem Naturfilm genau so wie einem Spielfilm urheberrechtlicher Schutz zugebilligt werden könne, hat der BGH[151)] bereits anerkannt. Daran dürfte auch kein Zweifel bestehen, wenn der so geschaffene Naturfilm sich nicht in der Filmung von in der Natur vorhandenen Vorgängen erschöpft und nicht lediglich eine schematische Aneinanderreihung von Lichtbildern darstellt, sondern infolge der Auswahl, Anordnung und Sammlung des Stoffes sowie der Art der Zusammenstellung der einzelnen Bildfolgen das Ergebnis eines individuellen geistigen Schaffens bildet.[152)] Jedoch fehlt es Filmen, die lediglich Geschehnisse dokumentieren, z.B. Tagesereignisse der Politik, des Sports etc., an einer individuellen, gedanklichen Komposition, die nach den Grundsätzen des Urheberrechts unerläßliche Voraussetzung für die Entstehung eines schutzfähigen Geisteswerkes ist. Filme, die sich damit begnügen, Personen, Gegenstände und Ereignisse des natürlichen und sozialen Lebens mit Hilfe der Filmtechnik ohne jede ordnende Auswahl oder Zusammenstellung festzuhalten, können im Unterschied zu Filmen, die erdachte Handlungen wiedergeben, keinen urheberrechtlichen Schutz beanspruchen.[153)] Greco[154)] bezeichnet diese Filme treffend als Dokumentarfilme im Unterschied zu Spielfilmen. Aus dieser negativen Abgrenzung ergibt sich andererseits, daß Lehrfilme, Kulturfilme, Werbefilme und schließlich auch Fernsehfilme[155)] (Fernsehaufzeichnungen) den gleichen Schutz wie Spielfilme genießen, wenn sie als eine eigentümliche Schöpfung anzusehen sind.[156)] Der RegE sieht für die einzelnen Filmarten keine besonderen Bestimmungen vor. Die Gerichte werden daher von Fall zu Fall die sehr schwierige Frage zu prüfen haben, ob der betreffende Dokumentarfilm eine persönliche geistige Schöpfung darstellt.

Filmberichte, die diesen Anforderungen nicht genügen, können nur den gleichen Schutz wie Lichtbilder genießen.

c.) Spielfilme

Als Spielfilme bezeichnet man Filme, denen, im Gegensatz zu den Dokumentarfilmen, eine erdachte Handlung zugrunde liegt. Vom stofflichen her gesehen gibt es zwei Wege, einen Spielfilm zu drehen.

Entweder geht der Produzent von einem nicht für den Film eigens geschaffenen Werk, etwa einem Roman oder einer Novelle, aus. In diesem Fall besteht bereits ein in jeder Hinsicht unabhängiges Werk, das den vollen Urheberrechtsschutz genießt, sofern die fünfzigjährige Schutzfrist noch nicht abgelaufen ist. Zu einer Verfilmung bedarf der Produzent der Übertragung des dem Autor gemäß § 12 II Ziffer 6 LUG zustehenden Verfilmungsrechtes. Das verfilmte, bzw. zu verfilmende Werk wird dabei als Vorlagefilmwerk oder als vorbestehendes Werk be-

zeichnet.

Oder - ein zweiter Weg - ein Filmautor erfindet für einen Film eine Handlung. In diesem Fall wird von einem Originalfilmwerk gesprochen.

Ausgangspunkt für den zu schaffenden Film ist also die Idee, einen bestimmten Stoff, ein Problem, filmisch zu gestalten. An dieser zunächst nur im Geiste vorhandenen, ungestalteten Idee besteht noch kein Urheberrecht. [157)] Bevor an die eigentlichen Dreharbeiten, die Filmaufnahme, zu denken ist, sind bei den sogenannten Spielfilmen einige literarische Vorarbeiten zu leisten.

In der Regel wird zuerst ein Exposé, das ist ein Generalplan oder eine Skizze der Filmhandlung, geschaffen. Dieses Exposé gibt einen Aufriß des Handlungsablaufs und dient der kurzen Darstellung des Handlungsstoffes und der andeutungsweisen filmischen Gestaltung des Stoffes. [158)] Damit ist bereits ein urheberrechtsfähiges Gebilde vorhanden, das allerdings einer weiteren literarischen Behandlung entgegensieht. Aber die Grundzüge der später im fertigen, vorführungsreifen Film enthaltenen geistigen Aussage sind im Exposé bereits skizziert.

Anschließend wird auf der Grundlage des Exposés das Filmmanuskript, das sog. Treatment, ausgearbeitet. Dieses enthält wesentliche Dialoge und eine Gliederung der Handlung nach Schauplätzen, Topographie genannt. Als letzte literarische Vorarbeit wird dann das Drehbuch geschaffen. Es enthält den Handlungsablauf, die Dialoge, gibt Regieanweisungen und teilweise sogar bis ins einzelne gehende Angaben über die Kameraeinstellung und die Bewegungen der Darsteller.

Daneben wird die Musik für den Film komponiert, die Filmbauten werden erstellt und die übrigen Requisiten angefertigt.

Dann beginnen die eigentlichen Aufnahmen, an denen hauptsächlich der Regisseur, die Darsteller, der Kameramann und der Tonmeister sowie, als überwiegend wirtschaftlicher Leiter, der Produktionsleiter beteiligt sind.

Schließlich muß noch der Schnittmeister in Tätigkeit treten, bevor das Filmnegativ fertiggestellt ist.

Seine Tätigkeit besteht in der Auswahl und Aneinanderfügung der einzeln gedrehten, oftmals mehrfach aufgenommenen Filmszenen. Bei dieser Tätigkeit ist der Schnittmeister genau wie alle anderen Mitschaffenden in der Regel weitgehend den Weisungen des Regisseurs unterworfen.

d.) Vorlage und Filmwerk

Nach der Auffassung der Gesetzgeber und Verfasser der RBÜ entstehen im Bereiche des Filmschaffens an zwei verschiedenen Materien Urheberrechte. Danach stehen sich als selbständige Werke gegenüber:

1.) das Drehbuch bzw. das Vorlagewerk. Hier ist das "Filmwerk" als geistige Schöpfung nichts anderes als ein literarisches Werk.
2.) der fertige Film im Sinne des Filmträgers.

Diese Vorstellung liegt auch dem Ref. E[159)] zugrunde. Sie wird damit begründet, daß mit der bloßen literarischen Ausarbeitung des Stoffes das Filmwerk noch nicht entstanden sei, sondern daß das Filmwerk ein Kunstwerk besonderer Art sei, das mehr enthalte als das Drehbuch. Das eigentliche Filmwerk beruhe nicht nur auf der geistigen Schöpfung, sondern zugleich auch auf den Akten der Darstellung und Aufnahme.

Die entscheidende Rolle, die das bewegte Bild im Film spiele, werde verkannt, wenn man unter dem Filmwerk lediglich den geistigen Inhalt des zugrundegelegten Drehbuchs verstehe. Die Umwandlung der im Drehbuch wiedergegebenen Vorgänge in die bildliche Darstellung stelle einen eigenen schöpferischen Akt dar und lasse ein neues Werk entstehen. Der geistige Gehalt eines Filmwerks brauche nicht nur in dem in einem Drehbuch niedergelegten Gedankenaufbau zu liegen, sondern könne sich auch in der auf ästhetischer Wirkung beruhenden künstlerischen Aneinanderreihung von Farben und Formen im Film ausdrücken.

In der Literatur wird ferner darauf hingewiesen, daß erst der Regisseur dem Film den künstlerischen "Schmelz" verleihe und damit zu einem Kunstwerk mache. Dieser Beitrag des Regisseurs sei vergleichbar dem Schaffen des Malers, durch dessen eigenhändige, individuelle Art zu malen erst das Kunstwerk entstehe.

Diese Auffassung ist in der Rechtsprechung und Literatur vorherrschend. So hat z. B. das OLG Hamburg ausgeführt, daß das Drehbuch lediglich als Vorlage für das mit den besonderen Kunstmitteln des Films zu schaffende Filmwerk diene. Der Film selbst sei nicht die Vervielfältigung des Drehbuches, sondern stelle eine eigene geistige Schöpfung dar, für die die geistige Schöpfung des Drehbuchautors mitbenützt werde.[160)]

Roeber will "in Übereinstimmung mit dem Sachvorgang" nach filmisch benutzten Werken und Filmwerk trennen.[161)] Dieser Unterschied, so sagt er, sei dem geltenden Recht bekannt.[162)] Damit geht Roeber ohne weiteres von einer Voraussetzung aus, deren Existenz er gerade erst beweisen will oder doch wohl beweisen müßte, nämlich der, daß zwei Werke mit zwei entsprechenden, von-

einander zu trennenden Urheberrechten bestehen. Wäre es anders, so meint Roeber, dann wäre Schutzobjekt nicht mehr das "Filmwerk", sondern das Werk "im" Film; die Urheber des Filmwerkes wären durch die Urheber der Filmbeiträge ersetzt.

Baum scheint ebenfalls streng zwischen filmisch benutztem Werk (Drehbuch) und dem eigentlichen Filmwerk zu unterscheiden.

Der Film sei nicht oder nicht nur ein anderes Ausdrucksmittel, sondern indem er den Inhalt des drehreifen Buches in eine neue typische Form gieße, werde er zum urheberrechtlich relevanten Werk, dessen Schutz zwar nicht unabhängig von der literarischen Vorlage sei, das aber kraft der ihm verliehenen Form ein aliud, ein novum gegenüber allem, was vor seiner Herstellung vorhanden war, darstelle, und das deshalb, weil es einen vom Verfasser des drehreifen Buches stammenden Inhalt aus der ihm vom Verfasser gegebenen Form in eine andere urheberrechtlich nicht minder relevante Form bringe, urheberrechtlichen Schutz genieße. [163)]

Auch im Hinblick auf die Filmmusik wird vielfach die Auffassung vertreten, daß die Filmmusik ein aliud, etwas Selbständiges gegenüber dem Filmwerk sei. [164)]

Für diese Ansicht scheint die Bestimmung des § 6 LUG zu sprechen, wonach maßgebend für die Unterscheidung zwischen einem gemeinschaftlich geschaffenen Werk und einer Werkverbindung ist, ob sich die einzelnen Beiträge voneinander trennen lassen oder nicht, und ferner die Tatsache, daß sowohl das Drehbuch als auch die Filmkomposition schon urheberrechtlichen Schutz genießen, bevor sie später im Filmwerk aufgehen.

e.) Kritik und eigene Auffassung

Mit dieser das Werk in Beiträge zergliedernden Betrachtungsweise wird man jedoch dem Filmschaffen nicht gerecht. Die im Drehbuch enthaltenen Gedanken und die eigens für den bestimmten Film komponierte Musik sind integrierende Bestandteile des Films. Man kann den Film nicht mit einer Schrift vergleichen, die durch Abbildungen erläutert wird, oder mit einem wissenschaftlichen Werk, wie zum Beispiel dem Kommentar von Staudinger, der von mehreren Verfassern erarbeitet wird. Solche Werke sind tatsächlich nur verbundene Werke.

Anders dagegen beim Film. Hier beginnt die Werkschöpfung mit der Idee, diesen oder jenen geistigen Stoff filmisch zu gestalten. Alles, was von diesem Mo-

ment ab an Beiträgen erarbeitet wird, wird für das Filmwerk geschaffen.

Bis zu einem gewissen Grade kann man das Filmschaffen mit der Malerei vergleichen. Die Aufgliederung von Gemälden - und auch von Plastiken - in einzelne Bestandteile, etwa in eine literarische Vorlage und eine bildnerische Darstellung ist nicht möglich. Das geht deshalb nicht, weil diese Kunstwerke ein durch eine Einzelaufgliederung der künstlerischen Elemente nicht erfaßbares, unteilbares Ganzes darstellen, bei dem der ästhetische, künstlerische Gesamteindruck entscheidet.[165] Das ist beim Film gleichermaßen der Fall.[166] Würden die im Drehbuch niedergelegten Gedanken bei einem normalen Spielfilm wegfallen, indem man die Dialoge und jeden Text löscht, dann wäre der Film - vom Gesamteindruck her gesehen - nur noch ein Fragment.[167]

Das gleiche gilt für die Musik, obwohl diese leichter zu entbehren ist. Aber im heutigen Film nimmt selbst die Musik eine ganz andere Stellung ein als in früheren Jahren. Filmmusik ist heute nicht einfach mehr unterhaltende Begleitmusik in Form von Schlagern, die von einem Klavierspieler vorgetragen wird, sondern die Musik hat eine unterstützende, vorbereitende oder vertiefende Wirkung auf den Filmbetrachter. Sie soll Gefühlswerte vermitteln, die dem Bildgeschehen entsprechen.[168] Bei dem Wort Filmmusik darf man nicht nur an die Filmschlager denken, die in fast jedem Film enthalten sind und in der Tat selbständig verwertbar sind.

Es gibt aber in jedem Film eine ganze Reihe von Musikpassagen, die außerhalb des Filmgeschehens völlig unverständlich werden, weil sie gerade für diesen Film und auf ganz bestimmte Gefühlswerte bezogen komponiert worden sind.

"Die Filmmusik ist daher ein Gestaltungselement des Films, das sich den anderen Gestaltungselementen: bewegtes Bild, Wort und Geräusch, unterordnen und anpassen muß",[169] bzw. "das bewegte Bild unterstützt".[170]

Wenn auch die Bildhaftigkeit und kontinuierliche Bewegtheit die grundlegenden Gestaltungselemente des Films sind, so bedient sich der Tonfilm doch auch der Sprache und der Musik als Ausdrucksmittel.

Alle diese Elemente zusammengenommen vermitteln uns erst den ästhetisch-künstlerischen Gesamteindruck vom Filmwerk.

Das Drehbuch ist praktisch der geistige Unterbau des Bildteiles und bestimmt den Gestaltungsplan des Bildteiles im voraus. Es erscheint willkürlich und nicht gerechtfertigt, nach der Schaffung des Drehbuches eine Zäsur zu machen und die dann erfolgenden Arbeiten als ein aliud zu betrachten.

Vergleicht man ein dramatisches Werk mit dem Film, so zeigt sich zunächst

eine Übereinstimmung darin, daß in beiden Fällen ein geistiger Stoff die Grundlage für die weitere Gestaltung des "Werkes" bildet. Beim Drama ist die Schöpfung mit der Schaffung des Dramenbuches aber abgeschlossen. Die Aufführung des Bühnenstückes ist bereits Darstellung. Anders dagegen beim Film. Hier beginnt die Darstellung erst mit der Vorführung des Filmstreifens. Die Sphäre der Schöpfung umfaßt auch noch die Arbeiten des Regisseurs und vielleicht sogar die der Schauspieler und des Schnittmeisters.

Aus der Tatsache, daß der Film sowohl literarische Elemente, als auch solche der bildenden Kunst enthält, folgt, daß zur Schöpfung des Filmwerkes nicht nur die literarischen Arbeiten oder die eigentlichen filmischen Arbeiten gehören, sondern die literarischen, musischen, filmischen und alle weiteren Arbeiten, die zur Schaffung des Films erforderlich sind und die dazu beitragen, daß schließlich ein Werk mit einer individuellen, eigentümlichen Prägung entsteht.

Wenn Marwitz-Möhring[171] unter Hinweis auf § 93 BGB darauf abstellen, ob die Bestandteile - gemeint sind die einzelnen Beiträge zum Gesamtwerk - voneinander getrennt werden können, ohne daß das Gesamtwerk und der Beitrag zerstört oder in seinem Wesen verändert wird, so liegt im Kern dieser Frage schon etwas Richtiges und sie ist keineswegs so abwegig, wie manche vielleicht annehmen.[172] Ganz gewiß kann es für die urheberrechtliche Beurteilung nicht auf sachenrechtliche Gesichtspunkte ankommen.

Die herrschende Lehre stellt es allein darauf ab, ob die Werkteile selbständig verwertbar sind, und zieht dann aus der Tatsache, daß die Musik und das Drehbuch getrennt verwertbar sind, den Schluß, daß man den Gedanken des § 93 BGB nicht auf zusammengesetzte Werke des Urheberrechts anwenden könne.[173]

Aber gerade die Autoren, die sich heftig gegen die Anwendung sachenrechtlicher Prinzipien wenden, sind dem sachenrechtlichen Denken am meisten verhaftet. Sie sagen nämlich, § 93 BGB könne man nicht zur Begründung einer Werkeinheit heranziehen, weil man die Beiträge auch außerhalb des Werkes verwerten könne, das wäre bei wesentlichen Bestandteilen aber nicht möglich. Das ist vollkommen richtig. Aber wir haben es ja nicht mit Sachen, sondern mit Geisteswerken zu tun.

Im Gegensatz zu körperlichen Sachen, bei denen eine gesonderte Verfügung über die einzelnen Teile nicht möglich ist, ohne daß das Ganze zerstört oder in seinem Wesen verändert wird, entziehen sich unkörperliche Güter wie Geisteswerke der physischen Fessel der Einmaligkeit im Raume; aus diesem Grunde können sie gleichzeitig mehrfach und getrennt und von verschiedenen Rechtsträgern genutzt werden.[174]

Greco[175] sagt treffend: "Geisteswerke haben die Tugend der Ubiquität".

Hieraus erhellt, daß eine getrennte Verwertungsmöglichkeit der Werkbestandteile nicht ausschließt, daß diese Bestandteile zusammen ein einheitliches Werk bilden und daß dieses Gesamtwerk andererseits seinen Charakter einbüßt, wenn ein Werkbeitrag entfällt. Diese Tatsache erklärt sich aus der Unkörperlichkeit und Nicht-festlegbarkeit geistiger Schöpfungen. Diese Eigenschaften bilden gerade die Eigenart geistiger Schöpfungen und den inneren Grund für die Herausbildung des Urheberrechts. Könnte man geistige Erzeugnisse wie Sachen beherrschen, so hätte es des Urheberrechtes nicht bedurft. Dann hätten die sachenrechtlichen Vorschriften angewendet werden können. Die Auffassung, daß nur dann ein einheitliches Werk vorliegen könne, wenn die Werkbeiträge nicht gesondert verwertet werden können, entspringt sachenrechtlichen Vorstellungen. Sie sind auf urheberrechtliche Tatbestände nicht anwendbar. Die Möglichkeit, einzelne Filmbeiträge selbständig zu verwerten, ändert nichts daran, daß sie im Filmwerk ebenfalls enthalten sind.

Andererseits ist es beim Film mit der Ausarbeitung des Drehbuches noch nicht getan. Wie bei der Malerei gehört beim Film zur künstlerischen Schöpfung sowohl die geistige Konzeption als auch die Formung.[176] Unter Formung ist dabei nicht nur die innere, sondern auch die äußere, bildlich wahrnehmbare Form zu verstehen. Die innere und äußere Gestaltung des Filmes durch seine besonderen Ausdrucksmittel ist in dem Drehbuch nur mit Worten beschrieben.[177] Das Drehbuch aber ist nur ein Zwischenprodukt auf dem Wege zum vorführreifen Filmwerk. Seine eigene Form mit der ihm eigenen Aussageweise erhält der Film erst bei den Filmaufnahmen, an denen der Regisseur in hervorragender Weise beteiligt ist.[178]

Aus all diesen Gründen muß die den Film in Beiträge zergliedernde Betrachtungsweise durch eine synoptische ersetzt werden. Mit Haeger[179] ist davon auszugehen, daß sich die über verschiedene Arbeitsphasen erstreckende Herstellung des Films nicht nur tatsächlich, sondern auch urheberrechtlich als eine ununterbrochene Folge schöpferischer Tätigkeit, als ein einheitlicher Schaffensvorgang darstellt, der von der ersten Idee bis zum fertigen Filmwerk reicht und der geistigen Aussage die filmeigene Form verleiht.

Hieraus zieht Haeger[180] folgerichtig den Schluß, daß man das, was in tatsächlicher Hinsicht als ein einheitliches Ganzes angesehen werde, auch rechtlich als Einheit behandeln müsse, wenn man dem Werkschaffen keine Gewalt antun wolle.

Mit der hier vertretenen Ansicht fassen neben Haeger auch zahlreiche andere Au-

toren[181] den Film als einheitliches Werk auf und nehmen an, daß ein einheitliches Urheberrecht am Film entstehe. Sie betonen die künstlerische Einheit des Filmes und den Synchronismus von Bild und Ton. Werhahn begründet diese Ansicht weiter damit, daß das filmische Gesamtwerk aus einem filmischen Werdegang erwachse, eigenen Gesetzen folge und aus einem unzerreißbaren Ganzen und nicht aus der Summe seiner Teile bestehe.[182]

Eine andere Gruppe von Autoren betrachtet den Tonfilm dagegen als eine Verbindung von Werken verschiedener Gattung.[183] Sie begründen ihre Meinung damit, daß man von einem einheitlichen Werk nur dann sprechen könne, wenn die schöpferischen Leistungen der Miturheber sich nicht mehr trennen ließen, weil sie zu einem Gesamtwerk verschmolzen wären. Dies sei beim Tonfilm jedoch nicht der Fall, da man Bild- und Tonteil trennen und getrennt verwerten könne. Diese Ansicht ist jedoch aus den dargelegten Gründen abzulehnen.

## C. Die Träger des Urheberrechts am Filmwerk

### I. Methoden der Urheberbestimmung

War es schon schwierig, die zahlreichen Auffassungen über den Charakter des Filmwerkes zu überschauen und systematisch zu ordnen, so scheint dieser Versuch im Hinblick auf die Frage, wer als Urheber des Filmwerkes anzusehen ist, in Anbetracht der Fülle verschiedener Meinungen und Begründungen völlig hoffnungslos.

Eine herrschende Meinung hat sich noch nicht gebildet, wenn vielleicht auch die Gegner eines originären Urheberrechtes des Filmherstellers in der Mehrzahl sind.

Zur Ermittlung des Urhebers des Filmwerkes sind zwei verschiedene "Methoden" entwickelt worden. Nach der "Fall-Methodik"[184] sind die Filmurheber von Fall zu Fall nach dem Grundsatz der Schaffenswahrheit zu ermitteln. Die Anhänger der "Kategorien-Methodik"[185] wollen dagegen generell ein für allemal festgestellt wissen, wer als Urheber des Filmwerkes in Betracht kommt. Die "Kategorien-Methodik" mag zwar ihre praktischen Vorteile haben, sie ist jedoch abzulehnen, weil sie dem urheberrechtlichen Prinzip, wonach Urheber eines Werkes nur dessen wahrer Schöpfer sein kann, nicht gerecht wird. Wer der Urheber eines Werkes ist, kann nicht im voraus festgelegt werden, sondern muß in jedem Einzelfall geprüft werden.[186]

## II. Die Auffassungen über die Urheberschaft am Film

Unter den zahlreichen Meinungen zur Frage der Urheberschaft am Filmwerk lassen sich folgende Hauptmeinungen erkennen, wobei die Begründungen zum Teil sehr voneinander abweichen.

A. Urheber können nur natürliche Personen sein.

1. Allein-Urheber des Films sei der Drehbuchautor.[187]
2. Urheber sei der Regisseur.[188]
3. a) Der Drehbuchautor, Komponist, Regisseur, Kameramann, Filmarchitekt, Schnittmeister, die Filmdarsteller seien Miturheber, wobei die Vorstellungen darüber, wer als Miturheber anzusehen ist, im Hinblick auf einzelne Filmschaffende differieren.[189]

   b) aa) Der Drehbuchautor sei nicht Miturheber des Films, sondern nur Urheber des Drehbuches.[190]

   bb) Der Filmkomponist sei nicht Miturheber des Films, sondern nur Urheber der Musik.[191]

   cc) Der Kameramann sei nicht Miturheber des Films.[192]

   dd) Die Filmdarsteller seien nicht Miturheber des Films.[193]

   ee) Der Schnittmeister sei nicht Miturheber des Films.[194]

B. Urheber könnten auch juristische Personen sein. Urheber sei allein der Hersteller; allen übrigen Filmschaffenden ständen allenfalls Leistungsschutzrechte zu.[195]

Diese Zusammenstellung kann keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben, aber bei der Vielfalt der vertretenen Meinungen ist es nicht möglich, sie sämtlich aufzuzählen. Zum Teil handelt es sich auch nur um geringfügige Abweichungen von den hier wiedergegebenen Meinungen.

### a.) Die Auffassung vom originären Urheberrecht des Herstellers

Zu den entschiedensten Verfechtern der Ansicht, das Urheberrecht am Filmwerk erwerbe der Unternehmer, der Filmproduzent, gehört Goldbaum. Goldbaum[196] weist darauf hin, daß die Herstellung eines Filmes sehr kostspielig und es schon aus diesem Grunde vonnöten sei, sichere Rechtsverhältnisse bezüglich des Films zu schaffen. Einerseits sei es schwer feststellbar, wer eigentlich der Urheber des Filmwerkes sei, weil so viele Menschen bei der Herstellung eines Filmes mitwirkten, andererseits müsse der Filmproduzent in der Lage sein, urheberrechtlich über den Filmstreifen zu verfügen.

Nach Goldbaum erwirbt weder der Drehbuchverfasser noch der Regisseur ein Urheberrecht am Film. Der Filmregisseur sei ebensowenig wie der Bühnenregisseur Urheber des Films, da er nicht der Schöpfer der "immateriellen Kombinationsidee" sei.[197] Der Regisseur habe keine Urheberbefugnisse am Film, ganz abgesehen davon, daß es an einer Aufführung, an gestellten Szenen, dem Arrangement, dem Milieu etc. kein Urheberrecht gebe. Künstlerische Erwägungen seien hier ganz auszuschalten. Der Operateur habe nur ein photographisches Urheberrecht an den einzelnen Bildern, das auf den Unternehmer übergehe. Goldbaum kommt nun zu dem Ergebnis, daß es demnach keinen Urheber des Filmwerkes gebe. Das sei aber ein unerwünschtes Ergebnis. Wenn man daher dem Filmwerk nicht den Charakter eines urheberrechtlich geschützten Werkes aberkennen wolle, so gäbe es nur eine Möglichkeit, nämlich das kinematographische Urheberrecht in der Person des Unternehmers entstehen zu lassen.[198] Das Urheberrecht entstehe nämlich durch die Festlegung der Szenen, und das sei eine Tätigkeit, die die Angestellten für den Unternehmer erbrächten.

Roeber[199] geht von ähnlichen Erwägungen aus und kommt zu dem gleichen Ergebnis wie Goldbaum. Nach Roeber wird der Film im Rahmen einer betrieblichen Organisation unter Anwendung technischer Mittel durch Erbringung künstlerischer Leistungen hergestellt. Dieses "Filmschaffen" bewirke die Entstehung des Filmwerkes.

Jede werkschaffende Tätigkeit in der Zeit vor dem Drehbeginn, die mit anderen als den spezifischen Einsatzmitteln des Films operiere, rechne zum Vorstadium der Filmherstellung.[200] Damit schließt Roeber zunächst einmal den Drehbuchautor als möglichen Urheber des Filmwerkes aus.

Auch könne keiner der Filmschaffenden auf Grund einer der vielen Einzelleistungen das Urheberrecht am filmischen Gesamtwerk für sich in Anspruch nehmen. Wie das Gesamtwerk mehr und etwas anderes sei als die Summe der dafür erbrachten Einzelleistungen, so sei das Urheberrecht am Gesamtwerk mehr und etwas anderes als die Summe der an den Einzelleistungen begründeten Urheberrechte.

Wollte man einem einzelnen der insgesamt beteiligten Filmschaffenden die Urheberschaft am Filmwerk zuerkennen, so müßte man ihm die Leistungen aller übrigen zurechnen und solche Leistungen in der Person derjenigen verneinen, die diese Leistungen tatsächlich erbracht hätten.[201]

Offenbar ist Roeber der Ansicht, daß es dann schon gerechter ist, einem am

eigentlichen Werkschaffen völlig Unbeteiligten das Urheberrecht zuzusprechen, denn er folgert daraus, "als rechtslogische Konsequenz ergebe sich zwingend die Anerkennung des originären Urheberrechtes für den Filmhersteller".[202]

Dieser sei die einzige urheberschaftsbezogene Person, die im Vorgange des Filmschaffens noch verbleibe, wenn die Filmschaffenden einzeln und insgesamt für die Urheberschaft am Film ausfielen. Er vereinige in sich die Voraussetzungen, unter denen der Film in der Bedeutung eines Gesamtwerkes entstehe und verwertbar werde.

Roeber beruft sich bei der Begründung seiner Ansichten auch auf höchstrichterliche Entscheidungen.[203] Es erscheint jedoch recht zweifelhaft, ob Roeber sich auf das Reichsgericht stützen kann. Das Reichsgericht drückte sich in seiner Entscheidung nämlich sehr vorsichtig aus und will den Filmhersteller lediglich "im Zweifel" als Träger des Urheberrechtes ansehen.[204] Das Reichsgericht sagte also keinesfalls, daß der Hersteller das Urheberrecht originär erwerbe. Vielmehr scheint es die Verträge zwischen dem Hersteller und den Filmschaffenden so auszulegen, daß in der Regel der Hersteller das Urheberrecht erwirbt und deshalb "im Zweifel" als Träger des Urheberrechts anzusehen ist.

Das Kammergericht[205] führte aus, aus den §§ 3, 4 LUG könne nicht abgeleitet werden, daß nur die schöpferische, geistige Tätigkeit literarischer Art die Verfassereigenschaft begründe, sondern auch eine andere für die Entstehung des Werkes gleichbedeutsame geistige Tätigkeit wie die des Filmherstellers, ohne die das Werk nicht zur Entstehung gelange.

Das Kammergericht kommt zwar letzten Endes auch zur Annahme einer Urheberschaft des Unternehmers, aber nur sehr bedingt und auch nur, weil ein schutzfähiges Werk einen ersten Urheber erfordere.

Auch aus der Entscheidung des Reichsarbeitsgerichts[206] kann Roeber keine Argumente für seine Auffassung ableiten. Dort heißt es nämlich, daß die Entscheidung der ganzen Frage dahingestellt bleiben könne und eine abschließende Stellungnahme sich erübrige, da die Entscheidung des Landesarbeitsgerichts auch aus § 8 Abs. 2 LUG gerechtfertigt erscheine. Lediglich das OLG Frankfurt[207] scheint tatsächlich von einem originären Filmurheberrecht des Herstellers auszugehen und führt dazu aus, die herrschende Meinung sehe als Urheber des Filmwerkes in aller Regel den Hersteller (Unternehmer) an, weil die geistig-schöpferischen Kräfte für ihn und in seinem Auftrag tätig würden und er die Zusammenarbeit der verschiedenen Beteiligten herbeiführe und ermögliche, deren Ergebnis der fertige Film sei. Der Umstand, daß das fertige Werk durch den Einsatz seiner finanziellen und organisatorischen Mittel geschaffen würde und der

Verkehr deshalb in ihm den Verfügungsberechtigten sehe, rechtfertige es, die über die Person des Filmurhebers in § 15 a KSchG bestehende Lücke dahin auszufüllen, daß das Urheberrecht in der Person des Unternehmers entstehe, obwohl es sich bei seiner Tätigkeit nicht um eine geistig-schöpferische handele. Allerdings schränkt auch das OLG Frankfurt seinen Standpunkt dahingehend ein, daß das Urheberrecht an dem Gesamtwerk des Films immer nur dann in der Person des Unternehmers zur Entstehung gelange, wenn die Einzelurheberrechte der Autoren, des Komponisten und gegebenenfalls weiterer Mitschaffender dem Unternehmer rechtswirksam übertragen worden seien.[208)]

Aus allem darf wohl entnommen werden, daß die Gerichte weniger das Gesetz - auch wenn das OLG Frankfurt von einer "Lücke im Gesetz" spricht -, sondern vielmehr die Arbeits-, Dienst- oder Werkverträge ausgelegt haben. Es ist aber ein erheblicher Unterschied in der rechtlichen Konstruktion, ob man der Auffassung ist, daß der Unternehmer das Urheberrecht originär oder erst im Wege einer - ausdrücklichen oder stillschweigenden - Übertragung durch die wahren Schöpfer erwirbt.

Eine rechtsdogmatisch haltbare Begründung für ein originäres Urheberrecht des Filmherstellers findet sich nirgends. Die zitierte Rechtsprechung beruft sich auf Goldbaum, ohne ihm ganz zu folgen. Roeber und Haeger berufen sich wiederum auf die Rechtsprechung, übersehen aber dabei, daß die Gerichte Goldbaum nicht uneingeschränkt auf dem Wege zu einem originären Urheberrecht des Herstellers folgen.

Haeger, der sich sehr ausführlich mit dem Filmwerk und seinen Urhebern befaßt hat,[209)] untersucht zunächst den Werkcharakter des Films unter ästhetischen und rechtlichen Gesichtspunkten und kommt zu dem zu billigenden Ergebnis, daß das Filmschaffen von der ersten Idee bis zum fertigen Filmwerk als eine ununterbrochene Folge schöpferischer Tätigkeit und das Filmwerk als eine künstlerische und rechtliche Einheit zu betrachten sei.[210)]

Nachdem Haeger so die schöpferischen Beiträge der bei der Filmherstellung Mitwirkenden anerkannt hat, kommt er völlig überraschend zu dem Ergebnis, daß der Hersteller das Urheberrecht originär erwerbe. Er beruft sich dabei auf die gleichen Entscheidungen des RG, KG und OLG Frankfurt wie Roeber[211)] sowie auf Goldbaum. Wie schon erwähnt, kann aus diesen Entscheidungen für ein originäres Urheberrecht des Unternehmers nichts hergeleitet werden. Haeger spricht auch selbst von "dem etwas vagen Begriff" des Trägers des Urheberrechts, den das Reichsgericht verwendet. Haegers eigene Begründung dagegen überzeugt genau so wenig wie die Roebers.

Zunächst schlägt Haeger für Filme, Fernseh- und Hörwerke die Bezeichnung "Gesamtwerk" vor, ohne daß allerdings recht ersichtlich wäre, was dieser Begriff eigentlich besagen soll.

Sodann führt Haeger[212)] aus, ein wesentlicher Einwand gegen das originäre Urheberrecht des Herstellers liege darin, daß nur natürliche, nicht aber juristische Personen eine geistige Schöpfung vollbringen könnten. Die juristische Person sei aber auch nur eine rechtliche Konstruktion, die geschaffen wurde, um den Vielfältigkeiten und Erfordernissen des Lebens gerecht zu werden. Sie erhalte ihr Leben ausschließlich von und durch natürliche Personen, die in ihr wirkten. Zwar sei nach den Grundprinzipien des geltenden Urheberrechts, das grundsätzlich nur natürliche Personen als Werkschöpfer anerkenne, eine Werkschöpfung durch juristische Personen ausgeschlossen. Aber diese Grundsätze erwiesen sich als allzu eng oder falsch, wenn sie an der Wirklichkeit vorbeigingen und Werkschöpfungen durch juristische Personen einfach ablehnten, "weil nicht sein kann, was nicht sein darf". Es könne nicht geleugnet werden, daß juristische Personen Filmwerke geschaffen hätten, die wahre Kunstwerke wären. Daß hier nicht die Rechtskonstruktion als theoretisches Gebilde das Werk schaffe, sondern die in ihr wirkenden natürlichen Personen, könne nicht zweifelhaft sein. Haeger hat bei der Entwicklung seiner Auffassung zwei grundlegende Dinge übersehen:

1. Es ist zwar richtig, daß die rechtliche Konstruktion der juristischen Person dazu dient, den Vielfältigkeiten und Erfordernissen des Lebens gerecht zu werden. Aber im übrigen Rechtsleben werden für die juristische Person Willenserklärungen abgegeben und bei der Abgabe von Willenserklärungen kann jede natürliche und juristische Person sich vertreten lassen bzw. vertreten werden.
2. Die von Haeger vertretene Meinung wäre nur dann haltbar, wenn es rechtlich möglich wäre, daß der Filmhersteller sich bei der Schöpfung des Filmwerkes vertreten ließe.
   Wie bereits ausführlich dargelegt, ist die geistige Schöpfung eines Werkes im Sinne des Urheberrechts aber ein Realakt, bei dem eine Stellvertretung logisch und rechtlich nicht möglich ist. Dies wird von Haeger nicht beachtet, und daher ist seine Begründung unzutreffend und sind die daraus gezogenen Schlüsse notwendigerweise unrichtig.

b.) Die Auffassungen in der übrigen Literatur

Die Auffassungen von Goldbaum, Hoffmann, Roeber, Pfennig und Haeger wer-

den in der Literatur zu der Frage, ob der Hersteller des Filmes ein originäres Urheberrecht erwerbe, von der Mehrzahl der Autoren abgelehnt, weil die Vorstellungen der erstgenannten Autoren mit den Grundsätzen des Urheberrechts nicht in Einklang zu bringen sind. Ein originäres Urheberrecht des Filmherstellers verletze den Fundamentalsatz des Urheberrechts, wonach Urheber nur der wahre Schöpfer des Werkes sein könne und der Erwerb des Urhebers seine letzte Grundlage im "geistigen Eigentum" des Werkschöpfers finde. Es darf insoweit auf die Ausführungen über die Rechtsnatur und über den Erwerb des Urheberrechtes verwiesen werden.[213]

Allerdings soll nicht unerwähnt bleiben, daß eine ganze Reihe dieser Autoren ein originäres Urheberrecht des Filmherstellers ablehnt,[214] weil der Film teilweise als ein Schriftwerk, eine Vervielfältigung, eine Bearbeitung oder eine Werkverbindung angesehen wird und die Urheber dieser anderen Werke als die alleinigen oder Mit-Filmurheber betrachtet werden.

Anders als die meisten Schriftsteller beurteilt Ulmer die Leistungen des Unternehmers.[215] Ulmer führt aus, daß man bei einem Schauspiel oder einer Oper von einem Dramenbuch bzw. vom Textbuch und der Komposition ausgehe, dagegen beim Film vom Filmstreifen.[216] Ulmer ist zwar auch der Auffassung, daß der Film ein Werk besonderer Art ist, das nicht allein Schöpfung, sondern darüber hinaus künstlerisch realisierte geistige Schöpfung sei.[217] Aber er zieht zwischen Schöpfung und künstlerischer Ausführung eine Grenzlinie und ordnet den Autoren etc. die geistigen Fundamente zu; dem Unternehmer dagegen gehört nach seiner Meinung das Filmband und die auf ihm festgehaltenen künstlerischen Aufführungen.[218] Daran will Ulmer dem Hersteller ein Leistungsschutzrecht zubilligen.[219] Nach Ulmer sind also nur die Schöpfer des geistigen Fundamentes des Filmwerkes auch dessen Urheber. Dagegen scheidet er die Darsteller, ausübenden Künstler, Musiker, Kameramänner, Beleuchter, Ton- und Schnittmeister aus. Als Urheber kommen demnach die Autoren des Drehbuchs, der Regisseur und der Filmkomponist in Betracht. Mit Recht weist Ulmer zum Nachweis dafür, daß auch der Regisseur schöpferisch tätig sei bzw. sein könne, auf die neorealistischen Filme Rosselinis hin und folgert daraus, daß auch während der Dreharbeiten sich noch Akte der Schöpfung vollziehen könnten.

c.) Der Urheber des Filmes in den Reformplänen

Auch in einigen Entwürfen für ein neues Urheberrechtsgesetz taucht die Vorstellung vom Filmurheberrecht des Unternehmers auf.

Der RJM-Entwurf drückte sich in diesem Punkte allerdings sehr vorsichtig aus, und bestimmte lediglich im § 21, I, daß die Werknutzungsrechte an einem gewerbsmäßig hergestellten Werke der Kinematographie kraft Gesetzes auf den Inhaber des Unternehmens übergehen sollten.

Hoffmann ging dagegen in seinem Entwurf von einem originären Urheberrecht des Filmherstellers aus. § 4 Abs. II des Hoffmann-Entwurfes lautete:

> "Das Urheberrecht an einem gewerbsmäßig hergestellten Werke der Filmkunst steht dem Unternehmer zu, auch wenn dieser eine juristische Person ist".

Der Akademie-Entwurf sah im § 19 b ein Werknutzungsrecht des Herstellers kraft Gesetzes vor. Danach sollte der Hersteller das Recht haben,

1. das Filmwerk zu vervielfältigen und zu verbreiten,
2. das Filmwerk öffentlich vorzuführen,
3. das Filmwerk durch den Rundfunk zu senden und
4. die Verwertung von filmischen Bearbeitungen einschließlich Übersetzungen zu gestatten.

In der Begründung zu diesem Entwurf[220)] wird ausgeführt, daß auch dort, wo aus wirtschaftlichen Gründen die Ausübung des Werknutzungsrechtes einem Dritten zuzugestehen sei, derjenige Träger des Urheberrechtes bleiben müsse, der das Werk geschaffen habe. Dies ergebe sich aus den persönlichen Beziehungen zwischen dem Urheber und seinem Werk.

Demgemäß sah dieser Entwurf in seinem § 21 vor, daß der Inhaber des Werknutzungsrechtes das Werk nur mit der Zustimmung des Urhebers ändern könne und ohne dessen Zustimmung nur, wenn der Urheber seine Zustimmung nach Treu und Glauben nicht versagen dürfe.

All diesen Entwürfen war gemeinsam, daß sie von einem von dem Vorlagewerk zu unterscheidenden Filmwerk ausgingen. Hierin stimmen sie auch mit dem Referentenentwurf überein.

Während die bisherigen Entwürfe jedoch nur den Übergang des in der Person des oder der Filmschaffenden entstandenen Urheberrechts gesetzlich verankerten, ging der Referenten-Entwurf einen Schritt weiter und bestimmte in seinem § 93, daß als Urheber eines Filmwerkes der Inhaber des Unternehmens gelte, welches das Filmwerk hergestellt habe. Mit dieser Regelung wollte der Referenten-Entwurf ganz bewußt von dem im Urheberrecht herrschenden Grundgedanken, wonach als Urheber nur der wahre Schöpfer anzusehen ist, abgehen.[221)]

Diese Abweichung wurde damit begründet, daß die Urheber der vorbestehenden Werke sowie des Drehbuches und der Filmmusik als Urheber des Filmwerkes auszuscheiden hätten, weil das Filmwerk etwas anderes und mehr als nur die Darstellung der für das Filmwerk benutzten Werke sei.

Selbst wenn man die ausübenden Künstler ausnehme, falle es bei der Vielzahl der mitwirkenden Personen schwer, den Urheber des Filmwerkes festzustellen, zumal die Mitwirkenden häufig selbst nicht wüßten, was sie an schöpferischen Leistungen zum Film beigetragen hätten. Auch sei dem hohen Kostenaufwand des Produzenten Rechnung zu tragen. Wegen dieser Unsicherheit sei es im Interesse des Herstellers erforderlich, Klarheit zu schaffen. Dies könne man nur, indem man den Urheber gesetzlich und eindeutig bestimme.

Allein die Lösung, dem Hersteller das Urheberrecht am Filmwerk zuzusprechen, sei geeignet, alle Schwierigkeiten zu beseitigen und die für den Rechtsverkehr erforderliche Klarheit über die Rechtsverhältnisse am Filmwerk zu schaffen.

Im übrigen stünden die sonst als Urheber in Betracht kommenden Personen in der Regel in einem Anstellungsverhältnis zum Filmunternehmer und ihre Leistungen würden sämtlich durch die Dienstverträge abgegolten. Für diese Personen würde sich durch die vom Referenten-Entwurf vorgeschlagenen Bestimmungen ohnehin nichts ändern. Außerdem fände sich eine entsprechende Regelung im RJM-Entwurf sowie im englischen Recht und im türkischen Urheberrechtsgesetz vom 10. 12. 1951.

Soweit der Referenten-Entwurf sich auf das Film-Copyright im englischen Recht beruft, geht dieser Hinweis fehl. Denn das Film-Copyright des Produzenten im englischen Recht steht auf einer Linie mit dem Copyright des Schallplattenherstellers und wird als ancillary right bezeichnet, was etwa unserem deutschen Begriff des angrenzenden Rechtes entspricht. [222)]

Der Referenten-Entwurf wollte dem Produzenten aber etwas mehr geben, nämlich ein originäres Quasi-Urheberrecht. In Verkennung der Tatsache, daß das englische Recht Film-Copyright ein angrenzendes Recht (Ancillary right) ist, beruft sich der Referenten-Entwurf - und somit auch Roeber - zu Unrecht auf die englische Regelung. Die aus dogmatischen Gründen mit Recht bekämpfte Bestimmung des Referenten-Entwurfs hat der Regierungs-Entwurf nicht übernommen, sondern sieht folgende Regelung vor:

Gemäß § 94 Regierungs-Entwurf räumt derjenige, der sich zur Mitwirkung bei

der Herstellung eines Filmes verpflichtet, dem Hersteller im Zweifel das ausschließliche Recht ein, das Filmwerk auf alle bekannten Nutzungsarten zu nutzen.

Durch diese Vorschrift wird eine widerlegbare Vermutung dahingehend aufgestellt, daß der bei der Filmherstellung mitwirkende Künstler im Zweifel - d.h., wenn nichts anderes vereinbart wurde - dem Hersteller alle bekannten Verwertungsbefugnisse übertragen hat. Für die angestellten Filmschaffenden bedeutet diese Regelung insofern nichts Neues, als die gleiche Rechtsfolge sich auch bisher häufig bei einer Auslegung des Dienst- oder Arbeitsvertrages ergab. § 94 Regierungs-Entwurf enthält daher im Grunde nur eine gesetzliche Auslegungsregel.

Ein originäres Urheberrecht des Filmherstellers sieht der Regierungs-Entwurf nicht mehr vor. Mit Rücksicht auf seine organisatorische und wirtschaftliche Leistung wird dem Unternehmer jedoch in § 98 Regierungs-Entwurf ein Leistungsschutzrecht eingeräumt, wonach er das ausschließliche Recht hat, den Filmstreifen zu vervielfältigen, zu verbreiten und zur öffentlichen Vorführung oder Funksendung zu benutzen. Darüber hinaus gewährt § 98 Regierungs-Entwurf dem Filmhersteller einen Schutz gegen Entstellungen des Filmstreifens, wonach der Filmhersteller die Verwertung des Filmstreifens in entstellter oder gekürzter Form verbieten kann, wenn ihm die Duldung der Verwertung nach Treu und Glauben nicht zuzumuten ist. Diese Regelung stimmt in den Grundzügen mit der Vorschrift des § 19 des Akademie-Entwurfes überein. Damit trägt der Regierungs-Entwurf den Erfordernissen der Praxis weitgehend Rechnung, ohne die verfehlte Konstruktion eines originären Urheberrechtes des Filmherstellers zu wählen.

Alle drei Entwürfe mit Ausnahme des Hoffmann-Entwurfes lehnen also ein originäres Urheberrecht des Filmherstellers ab, wollen aber im Wege der cessio legis, einer Fiktion bzw. durch die Aufstellung von Auslegungsregeln dem Filmhersteller zu einer uneingeschränkten Verwertung des Filmes verhelfen.

d.) Kritik und eigene Auffassung

Legt man die oben entwickelte Auffassung vom Filmwerk zugrunde, wonach sich die Filmschöpfung von der ersten Idee bis zur Fertigstellung der Urkopie erstreckt, dann muß man zu dem Ergebnis gelangen, daß keine der bisher vertretenen Meinungen dem Rechtscharakter des Films und den bei der Herstellung des Films tätigen Beitragsurhebern gerecht wird, die das Urheberrecht am Film einer Einzelperson, z.B. dem Drehbuchautor, dem Regisseur oder dem Unter-

nehmer, zuerkennen will. Die Auffassung vom originären Urheberrecht des Filmherstellers ließe sich wohl nur vertreten, wenn man alle Filmschaffenden als Gehilfen des Herstellers betrachten könnte. Drehbuchautor, Filmkomponist, Regisseur, Kameramann etc. arbeiten jedoch nicht so unselbständig, daß man sie als Gehilfen behandeln müßte, auch wenn die Gestaltung des Films weitgehend von der Filmgesellschaft vorausgeplant wird.

Es wäre sehr bedenklich, wenn man - nur um eine praktische Lösung zu erhalten - dem Filmhersteller ein originäres Urheberrecht zubilligen würde. Die Notwendigkeit, dem Filmhersteller die ungestörte Verwertung des mit seinen Mitteln geschaffenen Films zu sichern, wird anerkannt. Die Lösung des Problems muß aber auf einem anderen als den von Goldbaum, Hoffmann, Roeber, Haeger und vom Referentenentwurf vorgeschlagenen Weg gesucht und gefunden werden.

Bei dem an sich berechtigten Bestreben, den praktischen Bedürfnissen in der Filmbranche bei der Weiterentwicklung des Urheberrechtes Rechnung zu tragen, treiben die Verfechter eines originären Urheberrechtes des Herstellers allzu sehr Interessenjurisprudenz, ohne auf eine begriffliche und systematische Entwicklung des Urheberrechts zu achten oder Rücksicht zu nehmen. Wenn sie dem Einwand, daß nur natürliche Personen eine geistige Schöpfung vollbringen könnten, und Urheber nur der wahre Schöpfer des Werkes sei, entgegenhalten, daß man damit den praktischen Erfordernissen nicht gerecht werde, und man nur um der Wahrung von urheberrechtlichen Grundsätzen und Begriffen willen daran festhalte, so übersehen sie ihrerseits, welche großen Vorteile ein begrifflich und dogmatisch festgefügtes Rechtssystem bietet. Ein Abweichen von anerkannten Grundprinzipien muß bei der soziologischen und rechtlichen Vielschichtigkeit der Lebensverhältnisse zur Rechtsunsicherheit führen. Das aber wäre ein Zustand, der, wie Nipperdey[223)] es kraß ausdrückt, "unerträgliche Ungewißheit oder im besten Falle banausischen Präjudizienkult" herbeiführen würde.

Würde man Goldbaum, Hoffmann etc. folgen, so müßte man notwendigerweise bei allen Werken, die von Angestellten geschaffen wurden, zur Annahme eines originären Urheberrechts des Unternehmers kommen. Damit würde das Urheberrecht allmählich ausgehöhlt, denn in unserer arbeitsteiligen Welt wird ein großer Teil der urheberrechtlich geschützten Werke von Einzelpersonen oder Personengruppen geschaffen, die in einem Dienst- oder Arbeitsverhältnis stehen, so daß man wohl bald generell nach dem originären Urheberrecht des Dienstherrn rufen würde.

Alle anderen Autoren, die einer Einzelperson, wie dem Drehbuchautor oder dem Regisseur, das Urheberrecht am Film zuerkennen wollen, verkennen wie-

derum, daß der Film ein Werk ist, das erst durch das Zusammenwirken verschiedener künstlerischer Elemente eine eigentümliche Aussageform erhält und das auf den Leistungen zahlreicher Personen beruht.

Die rechtliche Problematik beim Film besteht letztlich darin, eine den Interessen des Herstellers und der bei der Herstellung des Films Mitwirkenden gerechtwerdende Lösung zu finden, die gleichzeitig die Besonderheiten des Filmwerkes und des Filmschaffens berücksichtigt, sowie die urheberrechtlichen Grundsätze wahrt.

Worin das Besondere des Filmwerkes liegt, ist bereits erörtert worden. Die Untersuchung ist zu dem Ergebnis gekommen, daß das Filmwerk als ein aus Beiträgen verschiedener Kunstgattungen zusammengesetztes Werk zu betrachten ist. Das war eine Frage der objektiven Qualifikation. Dem entspricht es, wenn nun festgestellt wird, daß der Film als Geistes- oder Kunstwerk das Arbeitsergebnis einer Personengruppe ist und daß dementsprechend das Urheberrecht den Mitarbeitern dieser Gruppe gebührt. Wenn mehrere Arbeitnehmer zusammen ein Werk schaffen, liegt es nahe, die allgemeinen Grundsätze über die Miturheberschaft anzuwenden.

Miturheber eines Werkes kann nur sein, wer schöpferisch wie ein Urheber an der Herstellung des Werkes mitgewirkt hat.[224)] Da mehrere Personen nur durch eine sinnvolle, gewollte Zusammenarbeit ein gemeinsames Werk schaffen können, wird sich der angestellte Miturheber in der Regel einer Gesamtidee unterordnen müssen. Aber innerhalb des Gesamtplanes muß der einzelne Arbeitnehmer doch so selbständig aus seiner eigenen Vorstellung heraus tätig werden, daß er dem Gesamtwerk Züge seiner eigenen Individualität aufzuprägen vermag.

Auf den Umfang und den inneren Wert des Beitrages des einzelnen Mitarbeiters kommt es dabei nicht an, sondern ausschlaggebend ist ein eigener geistiger Beitrag, der durch seinen individuellen Charakter von den anderen Beiträgen zu unterscheiden sein muß.

Diese Voraussetzungen sind bei einer Reihe von an der Herstellung des Films beteiligten Personen gegeben. Zwar müssen alle Mitwirkenden ihr Schaffen einer Gesamtidee unterordnen. Diese Tatsache steht jedoch dem Erwerb eines Urheberrechtes nicht entgegen, wenn nur jeder der bei der Herstellung des Filmes mitwirkenden Künstler seinen individuellen Beitrag in selbständiger Arbeit erbringt. Bei den unter den zahlreichen Mitwirkenden besonders hervorragenden Künstlern, wie Drehbuchautor, Komponisten und Regisseur, ist dies in der Regel deutlich erkennbar. Aber auch der Kameramann, der Schnittmeister etc. können grundsätzlich selbständig schöpferisch tätig sein. Von Fall zu Fall

können sie jedoch auch Weisungen des Regisseurs unterworfen sein, die eine selbständige schöpferische Tätigkeit ausschließen und sie zu bloßen Gehilfen werden lassen. Da die Tätigkeit aller Mitarbeiter von vornherein auf die Erreichung eines ganz bestimmten gleichen Zweckes gerichtet ist, nämlich auf die Herstellung eines Filmes mit einer bestimmten ästhetischen, künstlerischen Tendenz, Eigenart und Wirkung, nimmt die Zusammenarbeit der Personengruppe vom gemeinsamen Zweck her betrachtet sogar einen gesellschaftsähnlichen Charakter an,[225] denn auch für den Gesellschaftsvertrag ist die Vereinigung von Leistungen zu einem gemeinsamen Zwecke wesentlich.

Haeger[226] meint allerdings, daß hier eine Schaffensgemeinschaft überhaupt nicht bestehe, weil die Filmschaffenden ihre Beiträge auf dem Gebiet einer Kunstgattung erbrächten, die von der des Films wesensverschieden und andersartig sei.[227]

Die Schöpfung der Beiträge vollziehe sich zwar in demselben Schaffensvorgang, bleibe aber immer gattungsbezogen, während das entstehende Werk nach Inhalt, Form und Wirkung einer anderen Gattung angehöre.

Autor und Komponist arbeiteten auch nicht miteinander oder füreinander, sondern nebeneinander und nacheinander. Sie erbrächten ihre schöpferischen Leistungen ebenso wie die anderen schöpferisch tätigen Filmschaffenden, allein für das neue Werk, zu dem sie - getrennt voneinander - lediglich einen Beitrag in der ihnen eigenen Form leisteten.

Abgesehen davon, daß das Merkmal des gemeinsamen Schaffens fehle, blieben die schöpferischen Leistungen des Drehbuchautors und des Komponisten gattungsgebundene Beiträge. Sie seien nicht in ein- und derselben Kunstgattung tätig, sondern arbeiteten für ein und dieselbe Kunstgattung. Sie übten demnach weder tatsächlich noch rechtlich eine gemeinsame schöpferische Tätigkeit aus, die ein Miturheberrecht ergeben würde.

Offenbar geht die von Haeger, Roeber und Baum vertretene Auffassung auf ein Urteil des Schweizer Bundesgerichts[228] zurück. Das Schweizer Bundesgericht lehnt in dieser Entscheidung zwar auch ein originäres Urheberrecht des Herstellers ab, kommt aber andererseits zu dem Ergebnis, daß die Mitarbeiter an den von ihnen verfaßten einzelnen Beiträgen völlig getrennte, selbständige Urheberrechte erwerben, weil dem Gesetz (Art. 7 SchwURG), wenn auch unausgesprochen, das Prinzip zugrunde liege, daß ein Miturheberrecht nur durch Mitarbeit an Werken ein- und derselben Kunstgattung entstehen könne. Diese Auffassung wäre nur dann richtig, wenn man den Film als Werkverbindung und nicht als Werkeinheit betrachten würde.

Der Film ist aber eine Werkeinheit.[229] Haegers, Roebers u. a. Meinung ist daher abzulehnen. Sie dient letztlich auch nur dazu, dem originären Urheberrecht des Herstellers den Weg zu ebnen.

Haegers Meinung ist um so unverständlicher, als er vorher ausführlich darlegt, daß der Film durch eine ununterbrochene Folge schöpferischer Tätigkeit, durch einen einheitlichen Schaffensvorgang entstehe.[230] Weiter sagt Haeger, der Beitragsurheber erbringe schöpferische Leistungen in zweckgebundener Form, andererseits macht er aber geltend, die Beiträge blieben gattungsgebunden. Haeger widerspricht sich also mehrfach.

Wenn man den Film als eine Werkeinheit und als Werk einer besonderen, neuen Kunstgattung behandelt, dann kann man die Urheber der einzelnen Bausteine des Films nicht deshalb von der Urheberschaft ausschließen, weil durch das Verschmelzen aller Bausteine eine neue Kunstgattung entsteht.

Die von Haeger, Roeber u. a. vertretene Auffassung war richtig, solange es nur Werke gab, die ausschließlich Elemente einer Kunstgattung enthielten, sie ist jedoch unhaltbar, seit es - wie z. B. beim Film - Werke gibt, die Elemente verschiedener Kunstgattungen enthalten und deren Wesen gerade darin besteht, daß sie Elemente verschiedener Kunstgattungen in untrennbarer Weise vereinigen.

Im künftigen Urheberrecht wird die Miturheberschaft wie folgt definiert:

> "Haben mehrere ein Werk gemeinsam geschaffen, ohne daß sich ihre Beiträge gesondert verwerten lassen, so sind sie Miturheber des Werkes" (§ 7 Abs. 1 RegE).[231]

Es kommt jetzt also nicht mehr darauf an, ob die Werkbeiträge tatsächlich untrennbar sind,[232] sondern nur darauf, ob die einzelnen Beiträge unvollständige Teile des ganzen Werkes sind.[233] Der RegE folgt damit der vom BGH vertretenen Auffassung,[234] wonach für die Annahme der Miturheberschaft die Einheitlichkeit des Werkes maßgeblich ist. Diese sei selbst dann gegeben, wenn sich die Beiträge, wie z. B. einzelne Szenen eines Bühnenstückes, zwar äußerlich voneinander trennen ließen, aber nicht als literarisches Werk selbständig verwertbar wären. Ob mit dieser Vorschrift alle Fragen bezüglich der Miturheberschaft eindeutig beantwortet sind, könnte fraglich sein. Sprachlich erscheint die Vorschrift des § 7 I RegE nicht so ganz geglückt, weil die Änderung gegenüber den Vorschriften der §§ 6 LUG, 8 KUG nicht deutlich in Erscheinung tritt und erst in Verbindung mit der zu § 7 MinE gegebenen Begründung erkennbar wird, daß es nicht mehr auf die tatsächliche

Trennbarkeit oder Verwertbarkeit der Beiträge ankommt.

Vielleicht wäre aus diesem Grunde die im AkademieE vorgesehene Bestimmung vorzuziehen.

§ 6 des AkademieE lautete:

> "Haben mehrere gemeinsam ein Werk geschaffen, das eine einheitliche in sich geschlossene Schöpfung darstellt, so ist jeder Miturheber".

Nach der im AkademieE vorgesehenen Bestimmung wären alle "schöpferisch" tätig gewordenen Personen daher als Miturheber des Films zu betrachten. Soweit es sich nicht um Beiträge schöpferischer Art, sondern um Leistungen ausübender Künstler handelt, kommen allerdings nur Leistungsschutzrechte in Betracht. Zu dem gleichen Ergebnis muß man aber auch kommen, wenn man die Definition der Miturheberschaft des RegE zugrunde legt. Auch hiernach wird man den Komponisten der Filmmusik nicht von der Miturheberschaft ausschließen können, weil sich einige "Schlager" gesondert verwerten lassen, denn der Film enthält auch eine Reihe Musikpassagen, die vom gleichen Komponisten komponiert wurden und die sich auf keinen Fall gesondert verwerten lassen.

Entsprechend der hier vertretenen Auffassung wird auch in der übrigen Literatur überwiegend von einer Miturheberschaft der an der Herstellung des Films beteiligten Personen ausgegangen.[235)]

Ulmer, der sich zunächst[236)] zwar gegen die Annahme eines Miturheberrechtes beim Film aussprach, hat später diese Auffassung aufgegeben und die Urheber filmisch benutzter Werke, wie den Drehbuchautor, Komponisten etc. als Miturheber des Filmwerkes bezeichnet.[237)] Auch Greco[238)] weist darauf hin, daß die Schöpfungskraft solcher unmittelbar für den Film erbrachten Beiträge, vor allem des Drehbuchs, auch die Schöpfungskraft des Filmwerks in seiner Gesamtheit bestimme. Die Tätigkeit der Beitragsurheber sei auf die Erreichung des gleichen Zwecks gerichtet. Ein solches Handeln charakterisiere sich rechtlich als Miturheberschaft. Es bedürfe weder einer unmittelbaren Fühlungnahme unter allen Mitarbeitern noch ihres Zusammentreffens für die Dauer ihrer Arbeiten. Auch Tournier[239)] ist der Ansicht, daß es nicht darauf ankomme, daß sich die Beteiligten zeitlich und örtlich zur gemeinsamen Arbeit vereinten, um von einer Gemeinschaftsarbeit sprechen zu können. Es sei nicht erforderlich, daß die Gemeinschaftsarbeiten "sous la lampe" stattfänden.

Allerdings gehen die Meinungen darüber, wer zum Kreise der Urheber zu rechnen sei, auseinander. Eine allgemeingültige Einordnung läßt sich hierfür nicht aufstellen. Daher muß von Fall zu Fall geprüft werden, ob der betreffende Künstler schöpferisch an der Herstellung des Films mitgewirkt hat. Während dies für den Drehbuchautor,[240] Filmkomponisten[241] und Filmregisseur[242] wohl in aller Regel zutreffen dürfte und ihre Beiträge zur geistigen Substanz eines Films am leichtesten sichtbar gemacht werden können, könnte es beim Kameramann[243], Filmarchitekten[244] und Schnittmeister[245] am ehesten an einer schöpferischen Mitwirkung fehlen. Grundsätzlich können aber auch die zuletzt genannten Personen Miturheber sein. Fraglich erscheint dies nur im Hinblick auf zwei Personengruppen, nämlich Hersteller und Filmdarsteller.

Es wäre verfehlt, den Filmhersteller so ohne weiteres von der Miturheberschaft auszuschließen.[246] Es ist bereits darauf hingewiesen worden, daß gerade bei Gruppenwerken die Planung des Werkes durch die Unternehmensleitung sehr weitgehend Inhalt und Form des Werkes im voraus bestimmt. Beschränkt sich der Unternehmer hierbei nicht nur auf Anregungen, sondern gestaltet er bereits in diesem Stadium das Werk schöpferisch mit, etwa indem er den zu verfilmenden Stoff sammelt und ordnet, so ist auch er Miturheber.[247]

Grundsätzliche Bedenken bestehen jedoch im Hinblick auf eine Miturheberschaft der Filmdarsteller. Dies ist eine Frage der Abgrenzung zwischen echter Schöpfung und der darstellenden oder aufführenden Leistung des ausübenden Künstlers.

Es würde über den Rahmen dieser Arbeit hinausgehen, wenn dieses Problem ausführlich erörtert werden würde.[248] Es mag daher bei einer kurzen Stellungnahme bewenden. Geht man von der Elster'schen Werkformel aus, wonach sich das Werk aus drei Elementen zusammensetzt, nämlich dem Ideengehalt (innere Form), der Formgebung (äußere Form) und dem Ausdrucksmittel, und legt man ferner den oben entwickelten Begriff des Filmwerkes zugrunde, wonach das Filmschaffen ein einheitlicher schöpferischer Vorgang von der ersten Idee bis zur Fertigstellung der Filmurkopie ist, dann muß zunächst festgestellt werden, daß die schauspielerischen Leistungen der Filmdarsteller keine Wiedergabe eines Werkes darstellen können, weil im Zeitpunkt ihrer Mitwirkung ein fertiges Filmwerk noch nicht besteht. Bei der Tätigkeit der Schauspieler handelt es sich also nicht um eine nachschaffende Tätigkeit wie bei dem Vortrag eines Gesangsolisten etc. Da sich das Wesen des Films nicht in seinem literarischen Bestandteil erschöpft, sondern auch bzw. in besonderem Maße die bildnerische Gestaltung den eigentümlichen Charakter des Films formt, kommt theoretisch eine schöpferische Mitgestaltung des Films durch die Filmdarsteller in Betracht.

In der Hauptsache bestimmt zwar der Regisseur die bildnerische Gestaltung des Films. Es ist aber durchaus möglich, daß auch die Filmdarsteller hieran beteiligt sind. Dann wären auch sie Miturheber des Films. Sind sie dagegen bei ihrer Tätigkeit völlig den Weisungen des Regisseurs unterworfen, so sind sie als Gehilfen des Regisseurs zu betrachten und müßten lediglich aus diesem Grunde als mögliche Miturheber des Films ausscheiden.

Eine weitere Personengruppe leistet ebenfalls Beiträge, die den bildlichen Teil des Films zwar mit gestalten, aber doch nur geringere Bedeutung für den Gesamteindruck haben. Es sind dies die Bühnenbildner, Maskenbildner, Bühnenfrisöre, Kostümschneider etc. Da das Urheberrecht nicht nur die geistig bedeutenden Werke schützt, sondern auch die "kleine Münze" des Urheberrechts, wie Adreßbücher, Kataloge, Programmhefte etc.,[249)] können die genannten Personen als Schöpfer künstlerischer oder kunstgewerblicher Werke grundsätzlich auch Urheber sein. Billigt man diesen Personen aber grundsätzlich ein Urheberrecht zu, so kann man sie von der Miturheberschaft am Film nicht schon deshalb ausschließen, weil ihre Beiträge nur eine untergeordnete Bedeutung im Verhältnis zum Ganzen haben. Sie können daher auch Miturheber des Films sein, sofern sie ihre Beiträge selbständig schaffen. In der Regel werden sie aber wohl kaum als Urheber in Betracht kommen, weil diese Personenkreise meist ausschließlich nach den Weisungen des Regisseurs arbeiten.

e.) Ergebnis

Die Untersuchung führt also zu dem Ergebnis, daß eine Vielzahl von Personen als Miturheber des Films in Betracht kommt. Inwieweit das für den einzelnen zutrifft, ist jeweils von Fall zu Fall zu prüfen. Maßgebend ist, daß es sich um einen individuellen, geistigen Beitrag handeln muß, wobei es auf die Bedeutung im Hinblick auf Umfang und künstlerischen Wert nicht ankommt. Eine Miturheberschaft kommt nicht in Betracht, wenn die betreffende Person ausschließlich nach den Weisungen einer anderen Person arbeitet.

Damit ergibt sich eine Sachlage, die für alle Beteiligten höchst unerfreulich ist: Eine Vielzahl von Urhebern und damit eine Zersplitterung der rechtlichen Befugnisse am Werk. Unklarheit darüber, wer nun wirklich ein Miturheberrecht geltend machen kann. Auf der anderen Seite ein Filmhersteller, der zwar das sachenrechtliche Eigentum an der Urkopie erwirbt, der aber auch das Urheberrecht benötigt, um den Film ungehindert auswerten zu können. Er ist darauf angewiesen, seinen Film möglichst schnell auf dem Filmmarkt zu

verkaufen. Wenn nur einer der zahlreichen Miturheber die Verwertung des Films auf Grund der ihm zustehenden oder vermeintlich zustehenden Rechte blockiert, dann droht dem Unternehmer das finanzielle Fiasko oder zumindest doch eine Beeinträchtigung seiner wirtschaftlichen Interessen.

## D. Die Regelung der Rechtsverhältnisse am Filmwerk

### 1. Die Übertragung von Nutzungsrechten an den Filmhersteller

Das geltende Recht enthält keine Regelung, die diesem höchst unerfreulichen Zustand Rechnung trägt. Dagegen sieht der Regierungsentwurf mehrere Bestimmungen vor, durch die diese für den Filmhersteller infolge der Zersplitterung der Urheberrechte äußerst ungünstige Rechtslage vermieden und durch die dem Unternehmer der Erwerb der Rechte am Filmwerk und die Verfügung über diese Rechte erleichtert werden soll.

Zwar muß sich der Filmhersteller auch nach der neuen Regelung des RegE die Nutzungsrechte am Filmwerk von allen bei der Schaffung des Films beteiligten Urhebern vertraglich übertragen lassen, aber § 94 RegE enthält eine für die Auslegung der Verträge zwischen dem Unternehmer und den Mitwirkenden wichtige Vorschrift, wonach die bei der Herstellung des Filmes Mitwirkenden im Zweifel die von ihnen erworbenen Nutzungsrechte dem Filmhersteller einräumen. Diese Regelung wird nicht nur den Interessen des Unternehmers besser gerecht, sondern dient auch gleichzeitig der Vereinfachung der Vertragsgestaltung zwischen dem Unternehmer und seinen zahlreichen Angestellten. Die vom RegE in Aussicht genommene Lösung bringt für die bei der Filmherstellung mitwirkenden Personen auch keine unbillige Regelung.

Die von dieser Vorschrift betroffenen Personen stehen entweder auf Grund eines Dienst- oder Arbeitsvertrages in einem Angestelltenverhältnis zur Film-Gesellschaft oder sind freie Mitarbeiter. In jedem Fall wären sie auf Grund ihrer Verträge mit dem betreffenden Unternehmen verpflichtet, diesem die Nutzungsrechte am Film, soweit sie ihnen zustehen, zu übertragen. Diese Verpflichtung braucht, wie bereits im ersten Teil ausgeführt, [250)] nicht ausdrücklich vereinbart zu sein, sondern sie ergibt sich auch im Wege der Auslegung der Dienstverträge. § 94 RegE schafft bezüglich der in einem Arbeits- oder Dienstverhältnis stehenden Personen also keine neue Rechtslage, sondern dient nur der Klarstellung.

2. Die Einschränkung der Persönlichkeitsrechte des Arbeitnehmers

Mit der Einräumung von Nutzungsbefugnissen allein wäre dem Unternehmer aber noch nicht sehr gedient, wenn nicht der Angestellte gleichzeitig in der Ausübung der ihm auch bei einer Übertragung der Nutzungsrechte verbleibenden Persönlichkeitsrechte beschränkt würde. In Betracht kommen hier vor allem das Namensrecht, das Änderungsrecht sowie das Rückrufsrecht. Gerade mit der Geltendmachung des Änderungsrechtes könnte der Angestellte dem Unternehmer große Schwierigkeiten bereiten. Der Unternehmer muß aber das Recht haben, ein Werk den veränderten Verhältnissen am Markt etc. anzupassen; er muß ferner die Möglichkeit haben, das Werk durch andere Personen fertigstellen zu lassen, wenn der eine oder andere Mitarbeiter vor der Vollendung des Werkes aus dem Unternehmen aus irgendeinem Grunde ausscheidet.

Die Schwierigkeit, hier eine befriedigende Lösung zu finden, besteht nun einmal darin, die unangemessene Ausübung von Persönlichkeitsrechten zu verhindern, ohne die Angestellten völlig dieser Rechte zu berauben, und zum anderen darin, daß das Urheberrecht im ganzen nicht übertragbar ist. Eine Übertragung von Persönlichkeitsrechten oder ein Verzicht hierauf ist daher nach geltendem Recht und auch de lege ferenda nicht möglich. Ein grundsätzlicher Verzicht oder eine grundsätzliche Übertragung wäre aber auch zu weitgehend. Es genügt, wenn der einzelne oder die Minderheit der am Filmwerk beteiligten Personen daran gehindert werden kann, ihre Rechte mißbräuchlich in unangemessener Weise auszuüben. Ist eine Übertragung von Persönlichkeitsrechten ausgeschlossen, so bleibt nur die Möglichkeit, gesetzlich die Ausübung persönlichkeitsrechtlicher Befugnisse zu beschränken. Daß auch persönlichkeitsgebundene Rechte nicht in jedem Falle zur uneingeschränkten Durchsetzung persönlicher Interessen dienen können und dürfen, ist allgemein anerkannt.[251)] Demgemäß muß auch eine Beschränkung dieser Rechte durch ein Gesetz zulässig sein. Die Ausübung persönlichkeitsgebundener Rechte findet ihre Grenze im allgemeinen in den Belangen anderer, und zu ihrer Begrenzung bedarf es einer Interessen- und Güterabwägung.[252)]

Erfahrungsgemäß wird bei jeder noch so geringfügigen Einschränkung von Persönlichkeitsrechten das Grundgesetz in Anspruch genommen. Daher sei darauf hingewiesen, daß auch nach Art. 1 Abs. 1 GG das Recht auf die freie Persönlichkeit nur soweit ausgeübt werden darf, als es nicht die Rechte anderer verletzt.[253)]

Als "Rechte anderer" sind hier das arbeitsrechtliche Weisungsrecht sowie die

Nutzungsrechte des Unternehmers, die ihm auf Grund der Verträge zustehen, und die Rechte der an der Herstellung des Films mitwirkenden Personen gegeneinander abzuwägen.

Das Recht des Angestellten, die Nennung seines Namens verlangen zu können, ist bereits im ersten Teil behandelt worden.[254] Bei den dort aufgestellten Grundsätzen muß es verbleiben. Danach kann der Angestellte die Nennung seines Namens im Rahmen des in dem betreffenden Verkehrszweig üblichen verlangen.

Ein Interesse des Angestellten, ein Rückrufsrecht wegen gewandelter Überzeugung geltend machen zu können, besteht im Grunde bei einem Filmwerk nicht. Der von dem einzelnen Angestellten geleistete Beitrag ist völlig im Werk aufgegangen. Als Verantwortliche für das Werk treten nach außen hin auch in erster Linie das Unternehmen und der Regisseur in Erscheinung, nicht der einzelne Mitarbeiter. Man weiß allgemein, daß letztlich für die Gestaltung des Filmes nicht die Auffassung des einzelnen Mitarbeiters entscheidend ist, sondern die der Filmgesellschaft bzw. die des Regisseurs. Will der Angestellte sich von dem Werk distanzieren bzw. mit ihm nicht identifizieren, so genügt es, wenn er darauf besteht, nicht als Miturheber des Filmes genannt zu werden. Da der Angestellte diese Möglichkeit hat, wäre es wenig sinnvoll und überspannt, wollte man dem einzelnen Mitarbeiter das Recht zubilligen, die Entfernung seines Beitrages aus dem Filmwerk verlangen zu können. Abgesehen davon, daß dies rein tatsächlich höchst schwierig, wenn nicht unmöglich wäre, ohne den Film insgesamt zu torpedieren, könnte der Mitarbeiter es auch nicht verhindern, daß der Unternehmer einen Film gleichen Inhalts und mit der gleichen Tendenz von anderen Personen abermals herstellen ließe. Kann der Angestellte also verhindern, daß seine Person mit einem Filmwerk, das er nicht oder nicht mehr billigt, in Verbindung gebracht wird, indem sein Name nicht mehr genannt wird, kann er aber andererseits ohnehin nicht verhindern, daß ein Werk mit der gleichen Tendenz verfaßt wird, dann besteht kein schutzwürdiges Interesse mehr, das ein Rückrufsrecht rechtfertigen könnte. Es genügt, wenn man dem Angestellten das Recht gibt, zu untersagen, daß sein Name in Verbindung mit dem Film genannt wird. Es ist auch nicht angängig, daß ein Mitglied einer Gemeinschaft, auch wenn diese noch so locker gefügt ist, allein über das Schicksal eines Werkes entscheiden kann, obwohl von vornherein allen Beteiligten klar sein mußte, daß eine gewisse Unterordnung der eigenen individuellen Interessen, Ansichten etc. unter die des Unternehmens unumgänglich sein würde.

Das gleiche hat bezüglich des Änderungsrechtes zu gelten. Gerade hier ist eine

Einschränkung der persönlichkeitsrechtlichen Befugnisse der einzelnen Angestellten dringend erforderlich. Der Unternehmer muß das Recht haben, den Film zu ändern oder durch andere fortführen zu lassen, wenn sich diese Maßnahme sachlich als notwendig erweist. Während der Herstellung des Films ist der Angestellte ohnehin weitgehend dem sich aus dem Dienst- oder Arbeitsverhältnis ergebenden Weisungsrecht des Arbeitgebers unterworfen. Der Angestellte hat das Werk so herzustellen, wie der Unternehmer es wünscht. Es wäre durch nichts gerechtfertigt, wenn der Angestellte nach der Fertigstellung des Films das Recht haben sollte, einer Änderung zu widersprechen.

Eine gewisse Beschränkung in der Ausübung persönlichkeitsrechtlicher Befugnisse ist im Hinblick auf andere Gruppenleistungen wie Chor-, Orchester- und Bühnenaufführungen für das künftige Urheberrecht im § 87 RegE vorgesehen. In der Begründung zu § 87 RegE heißt es, daß sich der einzelne bei Ensemble-Aufführungen im Interesse der Gesamtheit der Mitwirkenden gewisse Beschränkungen gefallen lassen müsse und daß auch Rechtssicherheit und Erleichterung im Rechtsverkehr in diesen Fällen eine einheitliche Wahrnehmung der Rechte aller Mitwirkenden durch wenige Repräsentanten des Ensembles erforderten. Diese Gründe haben auch Gültigkeit für Filmwerke, die auch durch eine Gruppenleistung entstehen. Eine Beschränkung der Befugnisse der angestellten Urheber sieht ferner § 38 RegE vor.[255)]

Diese Vorschrift steht in dem allgemeinen Abschnitt über den Rechtsverkehr im Urheberrecht. Soweit die besonderen Bestimmungen für Filmwerke nicht entgegenstehen, könnte § 38 RegE auch auf Arbeitnehmer Anwendung finden, die bei der Herstellung eines Filmes mitwirken. Vergleicht man die Regelung des § 38 RegE mit der des § 95 RegE, so ergibt sich volle Übereinstimmung.

Zur Übertragung von Nutzungsrechten (§ 29 RegE) und zur Einräumung einfacher Nutzungsrechte am Film (§ 30 RegE) ist somit die Zustimmung der als Arbeitnehmer bei der Filmherstellung mitwirkenden Personen nicht erforderlich und weiter gelten nicht die Bestimmungen über das Rückrufsrecht wegen Nichtausübung (§ 36 RegE) und wegen gewandelter Überzeugung (§ 37 RegE).

Hinzukommen müßte dann noch eine Bestimmung, die es dem Unternehmer erlaubt, das Filmwerk zu ändern bzw. die Arbeiten am Filmwerk fortzusetzen, wenn ein Mitarbeiter, der Urheberrechte geltend machen könnte, an der weiteren Mitarbeit verhindert ist.

Eine entsprechende Regelung enthält § 38 RegE in der vom Bundesjustizmini-

sterium vorgeschlagenen neuen Fassung,[256] wonach für angestellte Urheber auch die Vorschriften über Änderungen am Werk (§ 34 RegE) keine Anwendung finden sollen. Es bestehen keine Bedenken, auch insoweit diese Vorschrift auf angestellte Urheber anzuwenden, die bei der Herstellung von Filmen mitwirken.

Während nach der Vorschrift des § 34 RegE Änderungen am Werk durch den Inhaber des Nutzungsrechtes grundsätzlich unzulässig und nur ausnahmsweise zulässig sind, würde es bei Werken, die ein Urheber in Erfüllung seiner Verpflichtungen aus einem Arbeits- oder Dienstverhältnis geschaffen hat, genau umgekehrt sein. Hier sind Änderungen gem. § 38 RegE grundsätzlich zulässig. Die Frage bleibt, ob man das Recht des Unternehmers, Änderungen am Filmwerk vorzunehmen, in irgendeiner Weise beschränken sollte. Der RegE sieht eine solche Beschränkung im § 97 vor. Danach können die Urheber des Filmwerkes eine Entstellung oder eine andere Beeinträchtigung ihrer Werke verbieten, wenn dadurch ihre berechtigten geistigen oder persönlichen Interessen am Werk erheblich gefährdet werden. Nimmt man diese Vorschrift als Korrektiv zu den Beschränkungen der Urheberpersönlichkeitsrechte der angestellten Urheber, die die vom Bundesjustizministerium vorgeschlagene Regelung des § 38 RegE mit sich bringt, so ergibt sich theoretisch eine wohlabgewogene Lösung.

Ob diese Bestimmungen in der Praxis durch den Richter leicht zu handhaben sein werden, erscheint allerdings fraglich, denn die Meinungen darüber, wann eine bloße Änderung und wann eine Entstellung des Werkes vorliegt, könnten weit auseinandergehen. Dennoch wird man auch dem angestellten Urheber die Möglichkeit geben müssen, sich gegen eine Entstellung seines Werkes wehren zu können. Dies ist um so unbedenklicher, als der Schutz gegen Entstellung des Filmwerkes nach der zum MinE gegebenen Begründung auf schwerwiegende Fälle beschränkt bleiben soll.

Das in § 97 RegE vorgesehene Recht, eine Entstellung des Filmwerkes verbieten zu können, steht daher auch den Urhebern zu, die als Arbeitnehmer im Rahmen eines Dienst- oder Arbeitsverhältnisses an der Herstellung des Films mitgewirkt haben.

Damit würden sich die zahllosen, auf verschiedene Mitwirkende verteilten urheberrechtlichen Nutzungsbefugnisse in der Hand des Unternehmers vereinigen.

Eine mißbräuchliche, unangemessene Ausübung von Persönlichkeitsrechten wäre nicht möglich, so daß die wirtschaftliche Verwertung des Films gesichert wäre.

Wesentliche Interessen der Arbeitnehmer würden nicht verletzt.

Hinzu kommt noch folgendes: Ein besonderes Leistungsschutzrecht des Filmherstellers wäre an sich entbehrlich, soweit es dem Hersteller nochmals ausdrücklich gewisse Verwertungsrechte zuspricht, denn aus der Vorschrift des § 94 RegE ergibt sich bereits, daß die an der Herstellung des Films Mitwirkenden dem Hersteller im Zweifel das ausschließliche Recht einräumten, das Filmwerk sowie Bearbeitungen des Filmwerkes auf alle bekannten Nutzungsarten zu nutzen. § 98 Abs. 1 Satz 1 RegE wäre daher insoweit überflüssig.

Ein Nebeneinander von Urheberrecht und Leistungsschutz würde die Rechtsverhältnisse nur unnötig komplizieren.

## E. Zusammenfassung

1.) Bei der Herstellung eines Filmwerkes kommen zahlreiche Mitwirkende als Miturheber in Betracht.

2.) Schon nach geltendem Recht sind die bei der Filmherstellung mitwirkenden Personen, insbesondere diejenigen, die in einem Arbeits- oder Dienstverhältnis zum Unternehmer stehen, verpflichtet, dem Filmhersteller die Nutzungsrechte an dem Filmwerk einzuräumen, soweit der Zweck der zwischen dem Unternehmer und den Mitwirkenden geschlossenen Verträge es erfordert.

§ 94 RegE stellt dies für das zukünftige Recht noch einmal in einer Auslegungsregel klar.

3.) Es empfiehlt sich, § 38 MinE, wie bereits im RegE vorgesehen, dahingehend zu ergänzen, daß die Bestimmungen der §§ 26 Abs. 1 Satz 2, 29 bis 34, 36 und 37 generell nicht für Urheber eines Werkes gelten, die das Werk in Erfüllung ihrer Verpflichtungen aus einem Arbeits- oder Dienstverhältnis geschaffen haben. § 38 RegE gilt auch für Filmwerke.

4.) § 97 RegE findet auch Anwendung auf angestellte Urheber, die bei der Herstellung von Filmen mitwirken, und bildet die Ergänzung zu § 38 RegE.

## F. Das Gruppenschaffen als besonderes Problem im Urheberrecht

### 1. Der Begriff des Gruppenwerkes

So wie in der Wissenschaft, Technik und Wirtschaft die Team-Arbeit einen immer breiteren Raum einnimmt, so werden auch im kulturellen Bereich in zunehmendem Maße Werke von Personengruppen, Gruppenwerke genannt, geschaffen.

Eine große Anzahl von Mitwirkenden und dadurch bedingte vielschichtige Rechtsverhältnisse treten nämlich nicht nur beim Filmschaffen auf, sondern ergeben sich auch bei anderen Werken, die ebenfalls von einer Personengruppe geschaffen werden, wie zum Beispiel Lehr-, Schul- und Auftragsbücher, Rundfunksendungen, Fernsehspiele und Revuen. In diesen Fällen ist der Unternehmer, wie bisher der Filmproduzent, darauf angewiesen, sich durch Einzelverträge mit den Angestellten, die von diesen durch die Werkschöpfung erworbenen urheberrechtlichen Nutzungsrechte zu sichern. Selbst wenn man berücksichtigt, daß die Angestellten schon auf Grund des Dienstvertrages verpflichtet sind, dem Unternehmer die Nutzungsrechte am Werk zu übertragen und daß der Umfang der zu übertragenden Nutzungsrechte sich beim Fehlen entsprechender Vereinbarungen durch eine Auslegung des Dienstvertrages ermitteln ließe, so bleiben doch auch dann noch eine Reihe von Unklarheiten sowie Beweisschwierigkeiten für den Unternehmer, die eine Verwertung des Werkes durch den Unternehmer sehr erschweren könnten. Eine solche Gefahr droht vor allen Dingen dann, wenn Arbeitnehmer die ihnen auch nach der Übertragung der Nutzungsrechte verbliebenen persönlichkeitsrechtlichen Befugnisse in unangemessener Weise ausüben; dies gilt um so mehr, wenn der Unternehmer sich mit mehreren Urhebern auseinandersetzen muß. Dabei ist keiner Partei damit gedient, wenn sie ihre Auffassungen erst nach einem langwierigen Prozeß durchsetzen kann. In Anbetracht dieser Tatsache und angesichts der Zunahme des schöpferischen Gruppenschaffens, stellt sich die Frage, ob das Urheberrecht diesen Tatbeständen und Tendenzen nicht Rechnung tragen müßte. Abschließend soll daher im folgenden untersucht werden, ob und in welcher Weise dies geschehen könnte. Dabei könnte die oben durchgeführte Untersuchung über die Zuordnung urheberrechtlicher Befugnisse am Film grundlegende Bedeutung für alle Gruppenwerke erlangen, sofern man den Film als Modellfall eines Gruppenwerkes betrachten könnte und hinsichtlich der anderen Gruppenwerke eine ähnliche Sach- und Interessenlage vorliegen würde wie beim Film.

Mit der Bezeichnung "Gruppenwerk" wird ein neuer Begriff in die Untersuchung

eingeführt, der zunächst einer näheren Bestimmung bedarf, weil weder die geltenden Urheberrechtsgesetze, noch der Entwurf für ein neues Urheberrechtsgesetz diesen Begriff kennen.

Als Gruppenwerke werden im neueren Schrifttum[257] Werke bezeichnet, die nicht von einer Einzelperson, sondern von einer Personengruppe geschaffen wurden. Das Literatururheber- und Kunsturhebergesetz sowie der Regierungsentwurf sehen lediglich besondere Vorschriften über Sammelwerke (§§ 4 LUG, 6 KUG, 3 RegE), zusammengesetzte Werke (§§ 5 LUG, 7 KUG, 8 RegE) und über die Miturheberschaft (§§ 6 LUG, 8 KUG, 7 RegE) vor. Diese Vorschriften regeln vor allem die Rechtsbeziehungen der Urheber untereinander. Bei einem Gruppenwerk stehen jedoch die Beziehungen zwischen dem Unternehmer und der Personengruppe im Vordergrund. Der dem Gruppenschaffen zugrunde liegende Sachverhalt wird daher von den Vorschriften über die Miturheberschaft, das Sammelwerk und verbundene Werke nicht recht erfaßt; vor allen Dingen berücksichtigen diese Bestimmungen nicht die besondere Interessenlage, die entsteht, wenn ein Unternehmer die Herausgabe eines Werkes plant und mit der Schaffung des Werkes zahlreiche, ihm durch Dienstverträge verpflichtete Arbeitnehmer beauftragt. Auf die Tatsache, daß zahlreiche Werke durch die Zusammenarbeit mehrerer Personen entstehen, ist auch schon früher mehrfach hingewiesen worden, am häufigsten wohl in der Diskussion um die Frage, wem das Urheberrecht am Film zuzuordnen sei. So sprach de Boor[258] mit Bezug auf das Filmschaffen von einer "Werkschöpfung durch eine organisierte Arbeitsgemeinschaft" und Hoffmann[259] von einem "Kollektivunternehmen größten Umfangs". Auch Roeber[260] betonte beim Filmschaffen die Lenkung der Arbeiten durch den Unternehmer und bezeichnete diese Arbeitsweise als "organisierte Gemeinschaftsarbeit". Runge[261], der sich in neuerer Zeit wiederholt mit diesen Fragen befaßt hat, versteht das Gruppenwerk als das "Ergebnis einer geplanten und gelenkten Zusammenarbeit" und weist auf den ähnlichen Begriff des "oeuvre collective" im französischen Recht hin. An diese Erkenntnis haben de Boor, Hoffmann und Roeber die Folgerung geknüpft, daß der Planer und Organisator der Gemeinschaftsarbeit, also der Unternehmer, das Urheberrecht an dem Werk originär erwerbe. Schon bei der Untersuchung über die Urheberschaft am Film ist aufgezeigt worden, daß diese Folgerungen nicht haltbar sind und daß ein originäres Urheberrecht des Unternehmers auf Grund seiner Tätigkeit als Planer und Organisator eines Werkes mit den Grundsätzen des Urheberrechts nicht in Einklang zu bringen ist.

Das zur Entstehung von Urheberrechten führende Werkschaffen ist vielmehr

rechtlich nicht anders zu beurteilen, wenn statt einer, mehrere Personen an der Werkschöpfung beteiligt sind. Auch die planende und organisatorische Mitarbeit des Unternehmers ändert hieran nichts. Diese Form der Mitarbeit an der Gestaltung eines Werkes eröffnet dem Unternehmer im besten Falle die Möglichkeit, ein Miturheberrecht am Werk zu erwerben.

Aber es bleibt die Tatsache, daß es Formen des Werkschaffens gibt, die sich auffallend von der Norm, nämlich der Werkschöpfung durch eine Einzelperson, unterscheiden und bei denen eine ähnliche Interessenlage gegeben ist wie beim Filmschaffen. Dies wird später noch näher zu untersuchen sein. Auch die beim Bundesjustizministerium bestehende Sachverständigenkommission für Urheberrecht hat den Begriff des Gruppenwerkes und die damit zusammenhängenden Fragen erörtert.[262)] Der Begriff des Gruppenwerkes und die Aufnahme einer besonderen Regelung für Gruppenwerke in das neue Urheberrechtsgesetz wurde jedoch abgelehnt und eine Berücksichtigung des Gruppenwerkes im künftigen Urhebervertragsgesetz empfohlen.[263)] Wenn der Begriff des Gruppenwerkes auch nicht in das neue Urheberrechtsgesetz aufgenommen worden ist, so soll er hier dennoch weiter verwendet werden, weil mit dieser Bezeichnung ein ganz bestimmter Sachverhalt treffend gekennzeichnet werden kann.

Inzwischen hat die Bundesregierung den Entwurf des neuen Urheberrechtsgesetzes verabschiedet und dem Bundesrat und Bundestag zur Beratung zugeleitet, und es ist kaum anzunehmen, daß der Entwurf noch grundlegende Änderungen erfährt und etwa noch Vorschriften über Gruppenwerke in den Entwurf eingefügt werden, obwohl es im Interesse des sozialen und arbeitsrechtlichen Friedens der Vertragspartner vielleicht wünschenswert gewesen wäre, wenn die rechtlichen Verhältnisse am Gruppenwerk gesetzlich geregelt worden wären.

Es soll daher hier auch darauf verzichtet werden, zu untersuchen, wie entsprechende gesetzliche Bestimmungen lauten müßten, sondern es soll lediglich geprüft werden, ob die für den Film herausgearbeiteten Grundsätze auf Gruppenwerke analog angewendet werden können.

2. Können die §§ 94, 97, 38 RegE analog auf alle Gruppenwerke angewendet werden?

In dem Abschnitt über das Urheberrecht am Film ist die Untersuchung zu dem Ergebnis gekommen, daß die Vorschriften des § 94 RegE, mit denen der RegE der komplizierten Rechtslage bei einem Gruppenwerk, nämlich beim Film, Rechnung trägt, in Verbindung mit den Vorschriften der §§ 97 und 38 RegE eine den Interessen des Unternehmers und der Angestellten gerecht werdende

Lösung bieten. Eine analoge Anwendung dieser Regelung auf andere Gruppenwerke käme in Betracht, wenn die Sach- und Interessenlage in allen Fällen gleich oder zumindest ähnlich wäre.[264)]

Um beurteilen zu können, ob dies der Fall ist, ist es erforderlich, sich noch einmal der Besonderheiten bei der Herstellung von Filmen zu vergegenwärtigen.

Die wesentlichen Merkmale des Filmschaffens, die zu einer besonderen Regelung der urheberrechtlichen Befugnisse am Filmwerk führten, waren:

1. Die Mitwirkung des Unternehmers als Planer und Organisator des Filmwerkes.

2. Eine Mehrheit von Urhebern, die als Arbeitnehmer in einem Dienstverhältnis mit einem festbemessenen Entgelt tätig waren.

3. Die aus dem Dienstvertrag sich ergebende Verpflichtung der Arbeitnehmer, die urheberrechtlichen Nutzungsrechte dem Dienstherrn zu übertragen, soweit der Zweck des Dienstvertrages es erfordert.

4. Das Interesse des Unternehmers an einer ungestörten Nutzung des Werkes.

Untersucht man unter diesen Gesichtspunkten den Sachverhalt bei anderen Werken, so ergibt sich folgendes:

Die Herstellung von Fernsehsendungen ist der von Filmen sehr ähnlich. Zwar ergeben sich Unterschiede in der bei der Aufzeichnung der Szenen angewandten Technik. Aber für die rechtliche Beurteilung sind diese Unterschiede unerheblich. Wesentlich ist allein, daß die das Werk verkörpernde geistige Aussage des Fernsehspieles auf dem gleichen Wege zustande kommt wie beim Film. Mit der Herstellung von Fernsehspielen, -filmen und Fernsehsendungen aller Art befassen sich nicht nur die Rundfunkanstalten, sondern auch eine Reihe privater Fernsehproduzenten, die die Fernsehfilme zunächst in eigener Regie und auf eigenes Risiko produzieren, um sie dann den öffentlichen Rundfunkanstalten anzubieten. Die Planung des Fernsehfilmes liegt in beiden Fällen bei der Unternehmensleitung, während die Ausführung und Gestaltung den Angestellten bzw. freien Mitarbeitern übertragen wird. Diese Personen erwerben zunächst das Urheberrecht an den von ihnen verfaßten Beiträgen. Sie sind allerdings auf Grund der mit der Rundfunkanstalt oder mit dem Fernseh-Produzenten abgeschlossenen Dienstverträge verpflichtet, die Nutzungsrechte ihrem Dienstherrn zu übertragen. Die Zersplitterung der urheberrechtlichen Befugnisse an Fernsehfilmen ist etwa genau so groß wie bei Filmen, denn zur

Herstellung eines Fernsehfilms ist, wie beim Film, die Mitarbeit zahlreicher Personen erforderlich. Soweit es sich nicht um Reportagen und Berichte ähnlicher Art handelt, ist der Ausgangspunkt eines Fernsehfilmes ebenfalls ein Drehbuch, und im Laufe der Herstellung werden die gleichen Arbeiten erforderlich wie beim Film, die von verschiedenen Personen erbracht werden und die dementsprechend auch die Urheberrechte erwerben.

Um den Fernsehfilm wirtschaftlich verwerten zu können, benötigt der Unternehmer, sei es die Rundfunkanstalt, sei es der private Fernseh-Produzent, die urheberrechtlichen Nutzungsrechte am Fernsehfilm. Bei dieser Rechts- und Sachlage kann man Fernsehfilme den Filmen gleichstellen und sie zu den Gruppenwerken rechnen.

Auch Rundfunksendungen kann man zu den Gruppenwerken zählen, wenn sie von einer Personengruppe gestaltet werden. Letzteres ist bei Rundfunksendungen - im Gegensatz zu Filmen - jedoch nicht immer der Fall, denn nicht jede Rundfunksendung erfordert die Mitarbeit so vieler Personen wie die Herstellung eines Filmes. Eine Mehrzahl von Urhebern war aber ein wesentliches Merkmal der Gruppenwerke, so daß hier alle Rundfunksendungen außer Betracht bleiben müssen, die von einer Einzelperson gestaltet werden. Ob eine Rundfunksendung als Gruppenwerk angesehen werden kann, ist daher nicht generell zu bestimmen, sondern von Fall zu Fall zu prüfen. Ein Blick in die Programme der Rundfunkanstalten zeigt jedoch, daß es eine ganze Reihe von Rundfunksendungen gibt, die durch die Zusammenarbeit einer Gruppe von Urhebern entstehen. Planer und Organisator einer solchen Zusammenarbeit ist zwar auch ein Angestellter der Rundfunkanstalt, aber diese Tatsache verändert den Sachverhalt nicht grundlegend.

Auch die Rundfunkanstalten müssen in der Lage sein, über die urheberrechtlichen Befugnisse an den in ihrem Auftrag und unter ihrer Leitung hergestellten Rundfunksendungen frei verfügen zu können. Gerade die Rundfunkanstalten sind an klaren Rechtsverhältnissen bezüglich der Urheberrechte an den Sendungen interessiert. Die Programme der Rundfunkanstalten werden nämlich auf Monate im voraus geplant und zusammengestellt. Vielfach findet auch ein Programmaustausch zwischen den Rundfunkanstalten des In- und Auslandes statt. Treten hier Unklarheiten oder gar Streitigkeiten zwischen einer Rundfunkanstalt und ihren angestellten Urhebern auf, so können diese zu beträchtlichen Nachteilen für die Rundfunkanstalt führen.

Auch bei der Schaffung von Revuen, Musicals etc. ist es denkbar, daß ein Unternehmer sich zur Ausführung seiner Ideen und Pläne zahlreicher Künstler be-

dient, die bei der Ausarbeitung und Gestaltung des Werkes erst die urheberrechtlich relevanten Leistungen erbringen. Der Schaffensvorgang ähnelt hier wiederum dem des Films, denn auch eine Revue erfordert ein Textbuch, Kompositionen, Bühnenbilder und die Arbeit eines Regisseurs, der alle Beiträge zu einem Ganzen formt. Im Vergleich zum Film scheint letztlich nur eine Festlegung der Szenen und des Handlungsablaufs zu fehlen. Doch allein das Fehlen einer Fixierung der Aufführung bewirkt tiefgreifende Unterschiede zwischen einem Film und einer Revue. Zunächst verschmelzen die verschiedenartigen Beiträge der Künstler nicht in dem Maße zu einer neuen, einheitlichen Aussage wie beim Film. Wegen der fehlenden Festlegung des Handlungsablaufs entsteht an der Aufführung selbst auch kein Urheberrecht. Als Objekt urheberrechtlicher Befugnisse kommen hier nur Textbücher, Kompositionen, Bühnenbilder etc. in Betracht. Aber selbst wenn die Urheberrechte der einzelnen Mitarbeiter selbständig bestehen bleiben, so ergibt sich doch im übrigen unter dem Gesichtspunkt des Gruppenschaffens ein dem Filmschaffen vergleichbarer Tatbestand, dessen Hauptmerkmal darin bestand, daß eine starke Zersplitterung urheberrechtlicher Befugnisse unter Umständen die wirtschaftliche Verwertung des Werkes erschwerte. Es macht keinen Unterschied, ob sich die Miturheberrechte am Gesamtwerk oder die Urheberrechte an den einzelnen Beiträgen in verschiedenen Händen befinden.

Was für Fernsehfilme, Rundfunksendungen und Revuen gesagt wurde, gilt auch für Fach-, Schul- und Auftragsbücher, Großkommentare sowie andere literarische Erzeugnisse, wenn diese von einer Personengruppe gestaltet werden. Auch hier plant der Verleger das Werk und legt dessen Inhalt in groben Zügen im voraus fest. Wird das Werk dann, ausgehend von der Planung des Unternehmers, von Angestellten geschaffen, so erwerben diese zunächst das Urheberrecht an den von ihnen erbrachten Beiträgen.

Allerdings dürfte der Fall, daß ein literarisches Werk von Angestellten geschaffen wird, seltener vorkommen, da die Verleger in den meisten Fällen freie Mitarbeiter bei der Herausgabe solcher Werke zu gewinnen pflegen. In tatsächlicher Hinsicht ist die Schaffung literarischer Werke bei weitem nicht so verwickelt wie die Filmherstellung. Wird jedoch ein literarisches Werk von einer Gruppe von Angestellten durch eine vom Unternehmer geplante und organisierte Zusammenarbeit verfaßt, dann ist auch ein solches Werk als Gruppenwerk anzusehen.

In allen erörterten Fällen ergibt sich der folgende Grundtatbestand: Ein Unternehmer plant die Herstellung oder Herausgabe eines Werkes. Mit der Verwirklichung seiner Pläne und Ideen beauftragt er Angestellte und eventuell auch

freie Mitarbeiter. Hier interessiert allerdings nur die rechtliche Stellung der Angestellten. Diese stellen unter der Leitung und mit den Mitteln des Unternehmens im Rahmen des Dienstverhältnisses das Werk her, wobei die einzelnen Mitarbeiter teilweise Beiträge verschiedener Kunstgattungen erbringen. Soweit Urheberrechte entstehen, werden sie zunächst von den Angestellten erworben.

Die Angestellten sind auf Grund des Dienstvertrages verpflichtet, dem Unternehmer die von ihnen urheberrechtlichen Nutzungsbefugnisse zu übertragen. Der Unternehmer ist dagegen verpflichtet, den Angestellten ein festbemessenes Entgelt zu zahlen und trägt im übrigen das finanzielle Risiko für die wirtschaftliche Verwertung des Werkes allein.

Hinzu kommt noch, daß durch die gemeinsame Arbeit am Werk auch Rechtsbeziehungen zwischen den Angestellten entstehen können, die jedoch im Gegensatz zu den Beziehungen zwischen dem Unternehmer und seinen Angestellten keine so große Rolle spielen.

Es bleibt die Frage, ob die Interessen der Unternehmer und Angestellten bei allen Gruppenwerken gleich zu bewerten sind. Ausgangspunkt für die Regelung des Filmurheberrechts war die Überlegung, daß der Unternehmer in der Lage sein müsse, über die urheberrechtlichen Nutzungsbefugnisse am Werk uneingeschränkt verfügen zu können. Dies war nur zu erreichen, indem man den Umfang der Nutzungsrechte, die der Angestellte auf Grund des Dienstvertrages dem Unternehmer ohnehin zu übertragen hatte, möglichst genau bestimmte und außerdem die Ausübung persönlichkeitsrechtlicher Befugnisse durch den Angestellten beschränkte. Diese Regelung sollte es dem Filmhersteller erleichtern, die für die Auswertung des Filmwerkes erforderlichen Rechte lückenlos zu erwerben und die Beweisschwierigkeiten im Hinblick auf den Umfang der zu übertragenden Nutzungsrechte zu verringern. Gerechtfertigt wurden diese Einschränkungen mit der Tatsache, daß der Arbeitnehmer ohnehin verpflichtet wäre, die von ihm erworbenen Nutzungsrechte dem Dienstherrn zu übertragen, soweit dies der Zweck des Dienst- oder Arbeitsvertrages erforderte, andererseits aber durch den Anspruch auf ein festbemessenes Gehalt materiell gesichert war. Hinzu kommt noch, daß bei einer Mitarbeit in einer Personengruppe unter der Leitung eines Unternehmers eine gewisse Unterordnung, die sich aus dem arbeitsrechtlichen Weisungsrecht des Diensthernn ergibt, unumgänglich ist.

Diese Überlegungen haben auch ihre volle Gültigkeit bei allen anderen durch eine in einem Dienstverhältnis stehende Personengruppe geschaffenen Werken. In allen diesen Fällen ergibt sich ein ähnlicher Interessenwiderstreit zwischen

dem Unternehmer und den Angestellten wie beim Film. Auch bei anderen Gruppenwerken muß der Unternehmer die Möglichkeit haben, uneingeschränkt über die urheberrechtlichen Nutzungsrechte am Werk verfügen zu können. Er muß das Werk jederzeit der augenblicklichen Marktlage anpassen können, muß also die Möglichkeit haben, das Werk abzuändern, zu kürzen etc. Dabei genügt es nicht, wenn der Unternehmer seine Änderungspläne erst nach einem langwierigen Prozeß mit seinen Angestellten durchführen kann, sondern, da die Werke meist auch eine aktuelle Note haben, die eine schnelle Verwertung bedingt, muß der Unternehmer seine Entscheidungen augenblicklich treffen können. Die Angestellten streben naturgemäß danach, auch nach der Übertragung der Nutzungsrechte über möglichst viele der ihnen verbliebenen urheberrechtlichen Befugnisse, insbesondere über die persönlichkeitsrechtlichen, verfügen zu können. Ein Ausgleich der Interessen ist hier nur dadurch zu erreichen, daß die Angestellten in der Ausübung der ihnen verbliebenen persönlichkeitsrechtlichen Befugnisse beschränkt werden.

Die durch § 38 MinE (alter Fassung) herbeigeführte Beschränkung wurde damit gerechtfertigt, daß der angestellte Urheber durch ein festes Arbeitsverhältnis materiell gesichert sei. Außerdem wurde betont, daß es sich bei den Werken der angewandten Kunst, § 38 MinE a.F. bezog sich nur auf diese, überwiegend um Schöpfungen geringerer Prägung handele, deren Verwertung nicht im besonderen Maße geistige Interessen des Urhebers berühre.[265)] Wenn diese Überlegungen mit dieser Begründung auch nicht bei allen Gruppenwerken durchgreifen, weil die schöpferische Leistung bei diesen fast immer höher zu bewerten ist, als bei Werken der angewandten Kunst, so weisen die Gruppenwerke doch auch eine geringere persönliche Prägung auf, weil die Zusammenarbeit mehrerer Personen an einem Werk notwendigerweise dazu führt, daß der persönliche Stil und die schöpferische Eigenart des einzelnen sich nicht in dem Maße ausprägen kann, wie beim Einzelschaffen. Der einzelne Angestellte muß sich bei der Mitarbeit an einem Gruppenwerk notgedrungen einer Gesamtidee unterordnen. Ohne eine verständnisvolle Anpassung und Unterordnung unter die Gesamtpläne des Unternehmers wäre die Schaffung des Werkes im Wege einer Gemeinschaftsarbeit unmöglich. Die Zurückstellung eigener persönlicher Interessen und Auffassungen liegt somit in der Natur der Sache und schon hieraus rechtfertigen sich gewisse Einschränkungen der urheberrechtlichen Befugnisse der Arbeitnehmer.

Die gleichen Interessengegensätze, die für die Regelung des Filmurheberrechts bestimmend waren, bestehen also auch bei anderen Gruppenwerken.

Es bestehen keine Gründe, die Interessen der Unternehmer und angestellten Ur-

heber, die an der Herstellung von Fernsehfilmen, Rundfunksendungen und anderen Gruppenwerken beteiligt sind, anders zu bewerten als die Interessen der am Filmschaffen beteiligten Personen. Bei einem so weitgehend übereinstimmenden Sachverhalt und einer gleich gelagerten Interessenlage ist eine ausdehnende Anwendung der für Filmwerke geltenden Regelung der §§ 94, 97 und 38 RegE auf alle Gruppenwerke gerechtfertigt.

## ANMERKUNGEN

1) vgl. § 2 PatG.
2) h.M. vgl. dazu Ulmer, Urheberrecht S. 416.
3) vgl. dazu Furler, GRUR 1949, 325 ff.
4) RG 76, 344.
5) ebenso RGZ 124, 71; 139, 214; 142, 342; 155, 199; RG JW 1938, 118.
6) So z.B. im Samadener Entwurf für eine Konvention über den Leistungsschutz. Dieser Entwurf wurde 1939 auf einer Tagung eines auf Einladung des Intern. Instituts für die Vereinheitlichung des Privatrechtes zusammengetretenen Sachverständigenausschusses in Samaden erarbeitet. In deutscher Übersetzung ist dieser Entwurf in Ufita 1941 (14) S. 57 ff. abgedruckt. Vgl. außerdem den Rom-Entwurf und dazu Baum, GRUR Ausl. T. 1953, 201/202; und Ulmer, Urheberrecht S. 18.
7) Elster, Ufita 1941, 63 ff.
8) vgl. de Boor, Vom Wesen S. 31; Dawid aaO. S. 83; Elster, Ufita 1930 S. 574 ff. (580); 1941 S. 68; Hoffmann GRUR 1938 S. 1 ff. (8).
9) vgl. §§ 75 ff. RegE.
10) vgl. §§ 66 ff. RefE.
11) Diese Bezeichnung verwendet auch das Österr. Urheberrechtsgesetz vom 6. April 1936.
12) Deneke, Die freien Berufe zitiert bei Schulze, Der Künstler und die Technik, in Schriftenreihe der Intern. Gesellschaft für Urheberrecht e.V. Band V, S. 34.
13) Vgl. OLG Hamburg HEZ Bd. 3 S. 31 (1950).
14) Staudinger-Berg Anm. 13 zu § 950 BGB; Flume, NJW 1951, 841 (843); Hubmann, Urheberrecht S. 56; Neumann-Duesberg, JR 1951, 462 (463); Ulmer, Urheberrecht S. 274; RGRK Anm. 5 zu § 950 BGB; Voigtländer-Elster-Kleine, 4. Aufl. § 8 Anm. 1. BGHZ 20, 164; BGH MDR 1952, 92 = BGHZ Schulze Nr. 1; BAG GRUR 1961, 491 ff.
15) So z.B. Ulmer, Urheberrecht S. 113 und Hubmann, Urheberrecht S. 77.
16) Hubmann, Urheberrecht S. 77.
17) vgl. § 1 RefE und § 1 RegE.
18) vgl. RGZ 143, 413; BGHZ 18, 177.
19) Die Frage des Ideenschutzes ist sehr kompliziert. Es würde jedoch den Rahmen dieser Arbeit sprengen, wenn dieses Problem eingehender behandelt werden sollte. Die Rechtsprechung, insbesondere der BGH, und die Lehre stehen auf dem Standpunkt, daß die Idee urheberrechtlich nicht geschützt ist. Vgl. dazu aber Schramm, Ufita 30, 129 ff., der den urheberrechtlichen Schutz einer Idee bei besonderer Originalität bejaht.

20) So BGH Ufita 30, 193 (197); BGH Ufita 24,401 (Lied der Wildbahn III); OLG München, GRUR 1956, 434.; OLG Braunschweig, GRUR 55,206; vgl. auch Müller, Ufita 15, 370 ff.; Hubmann, Ufita 24,2; von Gamm, Grundfragen des Filmrechtes S. 2,3.
21) Zum Begriff "geistig" vgl. Schramm, Die schöpferische Leistung S. 102 ff.
22) So auch Schramm a.a.O. S. 54 und 97.
23) vgl. Ulmer, Urheberrecht S. 116.
24) Ulmer billigt dem Regisseur eines Filmes eine "zusätzliche Autorenfunktion" zu.
25) So Ulmer, Urheberrecht S. 114; Hubmann, Urheberrecht S. 78.
26) vgl. u.a. RGZ 81, 123; BGHZ 9, 268; 15, 255. KG Ufita 17, 69.
27) so auch Schramm a.a.O. S. 98.
28) vgl. RGZ 123, 123.
29) Schramm a.a.O. S. 106.
30) So schon Runge, Urheberrecht S. 18 ff.; Voigtländer-Elster-Kleine S. 4 ff.; Ulmer, Urheberrecht S. 81 ff. (1.Aufl.).
31) Hegel a.a.O. Bd. VII, S. 96.
32) vgl. Inst. 2,1,4; D. 41,1,9,1.
33) vgl.1, 25 D. 2,1.
34) Pohlmann, GRUR 1960 S. 272; vgl. dazu aber auch die Kritik Bapperts in GRUR 1961, 441 ff.
35) Diese Vorschrift ist abgedruckt bei Kohler, Urheberrecht S. 487.
36) So Kohler, Urheberrecht S. 105.
37) vgl. Hubmann, Urheberrecht S. 15.
38) Johann Rudolf Thurneisen, de recusione librorum furtiva, zu Teutsch von dem unerlaubten Büchernachdruck, Basel 1738; zitiert bei Gieseke a.a.O. S. 79 ff.
39) Thurneisen a.a.O., S. 80.
Das Zitat von Thurneisen sowie die der Autoren Pütter, Ehlers, Cella und Becker sind dem Werk Giesekes entnommen. Die Originalwerke waren nicht erreichbar.
40) vgl. dazu Gieseke a.a.O. S. 91.
41) Johann Stephan Pütter, Der Büchernachdruck nach ächten Grundsätzen des Rechtes, Göttingen 1774 S. 25; zitiert bei Gieseke a.a.O. S. 91.
42) Martin Ehlers, Über die Unzulässigkeit des Büchernachdruckes, Dessau und Leipzig 1784 S. 24; zitiert bei Gieseke a.a.O. S. 94.
43) Johann Jacob Cella, Vom Büchernachdruck in "Cellas freimütige Aufsätze" 1.Bd., Ansbach 1784 S. 73 ff.; zitiert bei Gieseke a.a.O. S. 95.

44) Rudolph Zachrias Becker, Das Eigentumsrecht an Geisteswerken, Frankfurt und Leipzig 1789; zit. bei Gieseke a.a.O. S. 96.
45) Immanuel Kant, Von der Unrechtmäßigkeit des Büchernachdruckes; in Berlinische Monatsschrift, 5 Bd. S. 403 ff. Berlin 1785. ferner: Metaphysische Anfangsgründe der Rechtslehre, Frankfurt und Leipzig 1797 S. 127 ff., letztere Schrift zitiert bei Gieseke a.a.O. S. 98.
46) Ulmer, Urheberrecht S. 94. Gieseke, a.a.O. S. 98.
47) Johann Gottlieb Fichte, Beweis der Unrechtmäßigkeit des Büchernachdrucks, in Berlinische Monatsschrift 21.Bd., S. 443 ff., Berlin 1793; vgl. auch Gieseke a.a.O. S. 97.
48) Georg Müller, Ufita Bd. 2, 367 ff.; de Boor, Vom Wesen, S. 25 ff.
49) H. Lehmann, Bd. 2 der Schriftenreihe der Intern. Gesellschaft für Urheberrecht S. 10.
50) Ulmer, Urheberrecht S. 96 ff.; Hubmann, Urheberrecht S. 19 ff.; Lehmann a.a.O.; de Boor (unter Aufgabe seiner früheren Meinung), Die Übertragbarkeit des droit moral des Urhebers an Werken der Literatur, Tonkunst und bildenden Künste, Dtsch. Landesreferate zum III. Intern. Kongreß für Rechtsvergleichung in Rabels Zeitschrift, Sonderveröffentlichung 1960, S. 692 ff., ferner Ufita 1944, S. 351; Troller, Immaterialgüterrecht S. 87.
51) Hirsch, Ufita Bd. 22 S. 147 ff. (162).
52) Groppler, Ufita Bd. 25, 386 ff.
53) de Boor, JZ 1955, 748; Conradt, GRUR 1960, 593; Groppler und Hirsch, a.a.O. vgl. Anm. 51 und 52.
54) Groppler, a.a.O. S. 413.
55) So BGHZ 17, 278.
56) vgl. RGZ 82, 336; 108, 62 ff.
BGH MDR 1952, 93; Ulmer, Urheberrecht S. 160; Hubmann, Urheberrecht S. 105; de Boor, Vom Wesen S. 79 ff.
57) So auch LArbG Berlin Schulze ArbG Nr. 1.
58) Schröder, Ufita 1960 Bd. 31 S. 260 ff.
59) Schröder a.a.O. S. 264.
60) vgl. Kohler, Autorrecht S. 261; Urheberrecht an Schriftwerken S. 228; Kunstwerkrecht S. 76 f.; Iherings Jahrbücher Bd. 18 S. 329 ff. Patentrecht S. 58; Handbuch des Patentrechts S. 234 ff.; Kohler-Dernburg S. 108.
61) Kohler, Autorrecht S. 133.
62) Kohler, Autorrecht S. 134.
63) Kohler, Urheberrecht S. 228.

64) Kohler, Autorrecht S. 201.

65) vgl. Enneccerus-Nipperdey, § 137 IV 2 b; Staudinger-Coing, Einl. zu §§ 104 ff. BGB, Anm. 20 a; Klein a. a. O. S. 31 Ziff. 4; Hubmann, Urheberrecht S. 103; Ulmer, Urheberrecht S. 158; v. Thur, Allgem. Teil II, S. 110 ff.; de Boor, Urheberrecht S. 382; Gerber, Iherings Jahrbücher Bd. 3, 359 ff. - also schon vor Kohler -.

66) Londoner Chancery Division in Rabels Zeitschrift 1928, 251.

67) Dernburg, Preuß. Privatrecht Bd. 2 S. 962.

68) Meister a. a. O. S. 8.

69) Vgl. S. 38 ff. und ferner unten unter D, 2.

70) RG Bolze Bd. 18 Nr. 98.

71) RGZ 34, 106 = RG Bolze Bd. 20 Nr. 116.

72) RGSt MuW 10, 66 und RGSt 48, 331.

73) RGZ 110, 395.

74) Voigtländer, Urheberrecht S. 47.

75) So Allfeld, KUG Anm. 12 zu § 1 und 9 zu § 10; Urheberrecht S. 68.
Goldbaum, Urheberrecht S. 23;
Riezler, Urheber- und Erfinderrecht S. 42;
Daude, LUG S. 14;
Müller, E. Urheber- und Verlagsrecht Bd. II S. 20, 70, 140; Bd. I S. 27;
Marwitz-Möhring, Urheberrecht S. 41;
Voigtländer-Elster-Kleine, Urheberrecht S. 38;
Ulmer, Urheberrecht S. 159.
Hubmann, Urheberrecht S. 103.
Runge, Urheberrecht S. 29.
Sahmer, Ufita 21, 34 ff.
Lehmann, Über das Wesen des Urheberrechtes S. 13.

76) BGH Schulze Nr. 1 = MDR 1952, 92 = JZ 1952, 118 und BGH GRUR 1954, 129 ff.

77) BGHZ 17, 278.

78) vgl. BGHZ 15, 258.

79) vgl. §§ 11 LUG, 15 KUG.

80) Nach BGHZ 15, 257 = BGHZ Schulze Nr. 12 enthält das Veröffentlichungsrecht sowohl vermögensrechtliche als auch persönlichkeitsrechtliche Bestandteile, so oder ähnlich auch Hubmann, Urheberrecht S. 135 ff., Rintelen a. a. O. S. 109; a. A. aber Ulmer, der das Veröffentlichungsrecht zu den Verwertungsrechten zählt.

81) vgl. OLG Hamburg, SeuffA Bd. 60 Nr. 40; RGZ 140, 250; Enneccerus-Lehmann a. a. O. S. 322; Palandt Anm. 1 b zu § 413; Osterrieth-Marwitz, KUG Anm. C I zu § 10 KUG.

82) Motive Bd. II S. 141.
83) So auch Dahlsheimer a. a. O. S. 45 und BGH Ufita Bd. 26 S. 94.
84) So auch Büchler a. a. O. S. 56.
85) Goldbaum, Urheberrecht S. 47.
86) vgl. Ulmer, Urheberrecht S. 292; Krüger-Nieland, Ufita 32 (1960) S. 151; Berthold-Hartlieb S. 49; BGH Ufita 24 (1957) S. 402 (Lied der Wildbahn); BGHZ Schulze Nr. 40; RGZ 123, 312 = Schulze RGZ Nr. 6.
87) vgl. BGH Ufita 24 (1957) S. 402.
88) vgl. BGHZ 24, 55 (Ledigenheim); BGH GRUR 1957, 612 (Bel ami); BGH GRUR 1960, 199 (Keine Ferien vom lieben Gott).
89) vgl. Osterrieth-Marwitz, Anm. C III zu § 10 KUG.
90) vgl. Enneccerus-Lehmann a. a. O. § 78 III, 3 und die dort zitierte Literatur.
91) BGHZ 22, 347.
92) So RGZ 140, 251.
93) So auch OLG Frankfurt, Ufita Bd. 22, 116 unter Hinweis auf RGZ 140, 250; 136, 102.
94) Die von Gaul, NJW 1961, 1511 vertretene Auffassung, bei einer Vorausabtretung entstehe das Urheberrecht unmittelbar in der Person des Arbeitgebers, verkennt, daß nach geltendem Urheberrecht das Urheberrecht stets in der Person des wahren Werkschöpfers entsteht, vgl. dazu oben unter B S. 23 ff. und BGH NJW 1952, 661.
95) vgl. RGZ 118, 282; RGZ 123, 320; BGHZ 15, 260; BGHZ 19, 382; Hubmann, Urheberrecht S. 167 RefE § 24; RegE § 24; a. A. RGZ 134, 198.
96) So auch BGHZ 15, 261.
Wenn auch die Übertragbarkeit dieses persönlichkeitsrechtlichen Kernes ausgeschlossen ist, so ist die Übertragung der Ausübung dieser Rechte dennoch möglich. Auch im Interesse des Arbeitnehmers wird man diese Möglichkeit bejahen müssen und im Einzelfall als von den Parteien gewollt voraussetzen dürfen; vgl. dazu BGHZ 15, 259.
97) RGZ 123, 316.
98) So RGZ 118, 282; 123, 320; in der älteren Rechtsprechung wurde allerdings die Auffassung vertreten, daß neu entstehende Nutzungsmöglichkeiten dem Erwerber und nicht dem Urheber zustünden: vgl. RGZ 3, 156; 6, 29 und Marwitz-Möhring, Anm. 8 zu § 8 LUG.
99) Gaul, NJW 1961, 1509 ff.
100) Vgl. RGZ 110, 395; BGHZ 24, 70.
101) vgl. dazu RGZ 110, 397; Voigtländer-Elster-Kleine a. a. O. S. 5, 76; Ulmer, Urheberrecht S. 268; v. Gamm, NJW 1959, 319; LG München GRUR 1959, 617.

102) LG München Schulze LGZ Nr. 41 S. 6.
103) RGZ 110, 397; v. Gamm a. a. O.; Hubmann, Urheberr. S. 104.
104) v. Gamm, NJW 1959, 319.
105) vgl. BGH Ufita 1959 Bd. 29 S. 98 ff. (100).
106) vgl. dazu Osterrieth-Marwitz, Anm. 3 zu § 12 KUG S. 98; LG München Schulze LGZ Nr. 41 S. 7; LAG Berlin, GRUR 1952, 100 ff.
107) So auch Ulmer, Urheberrecht S. 269; vgl. ferner RGZ 127, 206 und LG München Schulze LGZ Nr. 41.
108) So auch Hubmann, Urheberrecht S. 104.
109) vgl. Furler, Das Geschmacksmusterges. S. 24.
110) vgl. auch LG München Ufita 1957 I (23) S. 349 und zum ganzen v. Gamm, NJW 1959, 319.
111) Ufita Bd. 31 S. 86 ff.
112) Die Angabe der Namen der Redakteure im Impressum erfolgt auf Grund presserechtlicher Vorschriften.
113) So RGZ 115, 52.
114) So auch Henssler, Urheberschutz S. 83. Werbeanzeigen und Prospekte bedingen eine besondere Anpassungsfähigkeit und unterliegen daher in erhöhtem Maße Abänderungen: so das LG München LGZ Schulze 41 unter Hinweis auf Osterrieth-Marwitz Anm. V 3 zu § 12 KUG; Ulmer, Urheberrecht S. 269 ff.; Voigtländer-Elster-Kleine zu § 12 KUG S. 77; zu § 9 LUG S. 68; RGZ 125, 174; 127, 206; vgl. auch OLG Köln, GRUR 1934, 758.
115) So auch BGH GRUR 1954, 80; vgl. ferner LAG Hannover, BB 1951, 476; LAG Hamm, Der Betrieb 1952, 396.
116) Hier ist an bestimmte Werbefiguren zu denken, die immer wieder verwendet werden und damit für ein Erzeugnis charakteristisch geworden sind.
117) vgl. Ulmer, Urheberrecht, S. 107, 219; KG GRUR 1926, 441 ff.; Fromm, Das Recht zur Fortsetzung eines Werkes, Ufita 1959 Bd. 29 S. 322; Marwitz-Möhring, Urheberrecht Anm. 8-9 zu § 13 LUG.
118) vgl. dazu Hubmann, Urheberrecht S. 175.
119) vgl. BGH NJW 1952, 661; BAG GRUR 1961, 492.
120) So die Begründung zum § 38 MinE S. 44.
121) vgl. die Protokolle der Sachverständigenkommission vom 3. 2. 1961, S. 29.
122) vgl. § 34 Abs. 2 RegE.
123) Urteil vom 18. 4. 1956, Originalwortlaut in "Le Droit de l'Auteur" 1957, 30 ff. und "Recueil Dalloz" 1957, 108 ff., deutsche Übersetzung in Ufita 1958 I S. 106 ff.
124) Roeber, Ufita 1956 II S. 1 ff.

125) vgl. Runge, GRUR 1956, 407 ff. und 1959, 75 ff.
Reichel, GRUR 1959, 172 ff. und 1960, 582 ff.
126) GRUR 1956, 407 ff.
127) GRUR 1959, 76.
128) GRUR 1959, 80.
129) GRUR 1959, 77.
130) GRUR 1959, S. 79.
131) So in der Schriftenreihe der internationalen Gesellschaft für Urheberrecht: Möhring, Bd. 6; Tournier, Bd. 5; Schulze, Bd. 5; Nipperdey, Bd. 10; Neumann-Duesberg, Bd. 9.
132) vgl. Reichstarifvertrag für die akademisch gebildeten Angestellten der chemischen Industrie vom 27.4.1920; Vereinbarung zwischen dem Reichsverband der deutschen Industrie und dem Bund angestellter Akademiker technisch-naturwissenschaftlicher Berufe vom 26.10.1928.
133) vgl. dazu unten unter II S. 60 ff.
134) So schon RGZ 169, 109 (114).
135) vgl. BGHZ 9, 264 - Lied der Wildbahn.
136) So KG JW 1922, 1457; Runge, Urheberrecht S. 257 u. 260; Goldbaum, Urheberrecht, Berlin 1927, S. 217. Elster, 3.Aufl. S. 37; Kleine, 4.Auflage S. 19. Berthold-Hartlieb a.a.O. S. 15.
137) Marwitz-Möhring, LUG § 1 Anm. 34.
138) vgl. § 1 Abs. II LUG.
139) KG JW 1922, 1457.
140) Elster, 3.Auflage S. 37.
141) So auch Voigtländer-Elster-Kleine a.a.O. S. 19.
142) Dies bezieht sich nicht auf die Leistungen der Schauspieler, sondern auf die Kameraführung etc.
143) RGZ 107, 65; Marwitz-Möhring LUG S. 31 ff.
144) So auch Haeger, Ufita 1958 I S. 179.
145) vgl. Groll, Film, die unentdeckte Kunst, München 1937, S. 79.
146) So auch Haeger, Ufita 1958 I (25) S. 187 unter Hinweis auf Iros, Wesen und Dramaturgie des Filmes, Zürich 1938 S. 169.
147) RArbG JW 1932, 1914.
148) a.a.O. S. 193.
149) Haeger a.a.O. S. 193; so auch Streicher, Grundfragen des Urheberrechtes am Filmwerk S. 37.
150) KG Ufita 17, 69; OLG München GRUR 1956, 434.
151) BGHZ 9, 268 = GRUR 1953, 299 ff.

152) vgl. BGH 9, 268: In dieser Entscheidung hat der BGH die den Urheberrechtsschutz begründende Eigenart eines Spielfilms in der Auswahl der charakteristischen Lebensformen wie auch in der Wahl des Hintergrundes, sowie des gesamten Bildrahmens und der zeitlichen Folge der einzelnen Bildmotive erblickt.
153) So auch Ulmer, Urheberrecht, Seite 135.
154) Ufita 25, 500.
155) So auch Ulmer, Urheberrecht, S. 134.
156) So auch Ulmer, a.a.O. Seite 135.
157) So auch KG Ufita 17, 69; OLG München GRUR 1956, 434.
158) vgl. Berthold-Hartlieb, a.a.O. Seite 28.
159) vgl. RefE a.a.O. Seite 80.
160) OLG Hamburg Schulze 30 Seite 8.
161) Roeber, Die Urheberschaft am Film, Ufita 1956 II Seite 4.
162) Roeber a.a.O. Seite 4.
163) A. Baum, GRUR 1952, 480 Anm. 1; GRUR 1930, 935.
164) vgl. Ulmer, Urheberrecht Seite 174; RGZ 140 Seite 231 ff.; Runge Urheberrecht, Seite 260 ff.; Berthold-Hartlieb a.a.O. Seite 10 ff.; Hubmann Urheberrecht Seite 108.
165) So auch BGHZ 5, 4.
166) So auch Greco, Ufita 25, 522.
167) So auch Haeger, Ufita 25, 179 f.
168) So Haeger, a.a.O. Seite 182.
169) So auch Huesmann in Filmstudien von Walter Hagemann, Emsdetten 1952.
170) So Haeger a.a.O. Seite 183; von Metzler, GRUR 1952, 16; Streicher, Otto, Grundfragen des Urheberrechts am Filmwerk, Zürich 1950 Seite 27; Berthold-Hartlieb a.a.O. Seite 5.
171) LUG § 6 Anm. 2.
172) vgl. z.B. Ulmer, Urheberrecht Seite 172.
173) So Ulmer Urheberrecht Seite 172; RGZ 8, 84 ff.; 71, 92 ff.; 140, 231 ff.; Runge Urheberrecht Seite 260 ff.; Berthold-Hartlieb a.a.O. S. 10; Hubmann, Urheberrecht Seite 108.
174) So Greco, Ufita 25, 527.
175) a.a.O. Seite 527.
176) vgl. Ulmer, Urheberrecht Seite 176.
177) vgl. Haeger a.a.O. Seite 200.
178) So auch Berthold-Hartlieb a.a.O. S. 33; Bull, ZAkDR 1935, 883; Haeger a.a.O. Seite 200; Hoffmann JW 1936, 1501; Pfennig ZAkDR 1935, 828; Roeber Ufita 22, 5 ff.; Werhahn Ufita 19, 194; GRUR 1954, 17.

179) a. a. O. Seite 200.
180) a. a. O. Seite 201.
181) Elster, Ufita 2, 262; Voigtländer-Elster, Urheberr. S. 38; Hoffmann JW 1929, 1179 ff.; de Boor, ZAkDR 1935, 838 ff.; Roeber, Ufita 4, 57; ders. Ufita 22, 3; Bappert-Wagner, Internat. Urheberrecht; Caro, Ufita 4, 105; v. Böhmer-Reitz, Der Film in Wirtschaft und Recht 1933, 129; Sprenkmann, Zum Filmurheberrecht in Heidelb. Rechtswissensch. Abhandlg. 1936, 11 ff.; Greco Ufita 25, 523.
182) Werhahn, Der Schöpfer des Filmwerkes, Diss. 1951, Seite 23.
183) So Ulmer, Urheberrecht, Seite 137; Hubmann, Urheberrecht Seite 94; Runge, Urheberrecht Seite 260, 261; RGZ 140, 231; BGHZ Schulze Nr. 37; Berthold-Hartlieb a. a. O. S. 15; Goldbaum, Tonfilmrecht 1929; Cahn-Speyer, GRUR 1929, 543; ders. GRUR 1930, 294 ff.
184) So Roeber, Das Filmrecht und die Frage seiner Reformbedürftigkeit, Seite 30 ff.; Pintsch a. a. O. S. 37; Ulmer GRUR 52, 9; Troller, Schw. Mitteilg. f. gewerbl. Rechtsschutz und Urheberrecht 1954, S. 163.
185) Werhahn GRUR 1954, 16.
186) vgl. dazu die Begründung zu § 24 MinE S. 77 a. a. O.
187) So Allfeld, Philipp, LUG S. 171;
Baum, GRUR 1952, 480;
de Boor, Ufita 18, 274;
Cohn, a. a. O. S. 25;
Andritzky, Die Rechtsstellung d. Drehbuchautors, Berlin u. Leipzig 1931;
Güldenagel GRUR 43, 195;
Ulmer, Urheberrecht 2. Aufl. S. 178, 1. Aufl. S. 97; ders. GRUR 1952, 5.
188) So Werhahn, GRUR 1954, 18;
Bull ZAkDR 1935, 837;
Dienstag, a. a. O. S. 139.
189) vgl. dazu Ulmer, Urheberrecht S. 175 ff.;
Streicher a. a. O. S. 105;
Runge a. a. O. S. 265 ff.;
Elster, 3. Aufl. S. 74;
Fagg, a. a. O. S. 17, 21;
Sprenkmann, a. a. O. S. 9;
Friedemann, Ufita 1 (1928) 557;
v. Böhmer-Reitz a. a. O. S. 154;
Kopsch GRUR 1937, 331 ff.;
Berthold-Hartlieb a. a. O. S. 98;
v. Gamm, Grundfragen des Filmrechts, S. 18.

190) Hoffmann, JW 1936, S. 1503;
Lehnich, Ufita 10 (1937), 10;
Roeber, Ufita 22 (1956) 1 ff.

191) Lehnich, Ufita 10 (1937), 10 ff.;
Friedemann, Ufita (1928), 557;
Roeber, Ufita 4 (1931), 208;
Pintsch, Horst a. a. O. S. 40;
de Boor, ZAkDR 1935, 831;
Pfennig, ZAkDR 1935, 828;
Haeger, Ufita 25, 300.

192) Goldbaum, Urheberrecht S. 19;
Werhahn, GRUR 1954 S. 18 ff.

193) Voigtländer-Elster-Kleine LUG § 12 Anm. 2;
Werhahn, GRUR 1954, 19;
Ulmer, Urheberrecht S. 177.

194) Bruchmann a. a. O. S. 52;
Schilling a. a. O. S. 37;
Sprenkmann a. a. O. S. 30;
Werhahn, GRUR 1954, S. 19.

195) So Goldbaum a. a. O. S. 43 ff.;
Hoffmann, JW 1929, 1181; JW 1936, 1501 ff.;
v. Boehmer-Reitz, a. a. O. S. 109 ff.;
Roeber ZAkDR 1935, 832 ff.;
de Boor, ZAkDR 1935, 830 ff.;
Pfennig, ZAkDR 1935, 826 ff.;
Roeber Ufita 22 (1956) S. 1 ff. = Die Urheberschaft am Film (Heft 3 der Schriftenreihe Ufita); Haeger Ufita 25, 166 ff., 285 ff.

196) Goldbaum, Urheberrecht S. 18.

197) Goldbaum, Urheberrecht S. 19.

198) Goldbaum, Urheberrecht S. 20.

199) Roeber, Die Urheberschaft am Film, in Schriftenreihe Ufita Heft 3 und Ufita 22, 1 ff.

200) Roeber, a. a. O. S. 13; so auch Hoffmann, JW 36, 1503; Lehnich, Ufita 10, 10.

201) Roeber a. a. O. S. 14.

202) Roeber a. a. O. S. 15, 31.

203) Roeber Ufita 22, 22, unter Hinweis auf KG MuW 1923/24, 13 f. - KG JW 1924, 413; RGZ 106, 365; RAG JW 1932, 1914; OLG Frankfurt Ufita 22 (1956) S. 111 ff.

204) RGZ 106, 365.
205) KG JW 1924, 413.
206) RArbG in JW 1932, 1914.
207) OLG Frankfurt in Ufita 22 (1956) 117.
208) a.a.O. S. 117.
209) Ufita 25, 166 ff., 285 ff.
210) Haeger a.a.O. S. 200; a.a.O. S. 293.
211) vgl. RGZ 106, 365; RArbG JW 1932, 1914; KG JW 1924, 413; OLG Frankfurt Ufita 22, 117.
212) Haeger, Ufita 25, 306.
213) vgl. 1. Teil, B II S. 13 ff.
214) Allfeld, vgl. LUG S. 67;
Marwitz-Möhring LUG S. 43;
Bull, GRUR 1934, 567; ZAkDR 1935, 839;
v. Erffa, GRUR 1926, 413; JR 1951, 314;
Koch, Ufita 7 (1934), 259;
Elster, GRUR 1935, 703; 1936, 463;
Runge, Urheberrecht, S. 263;
Benkard, GRUR 1955, S. 163;
Ulmer, Urheberrecht, S. 76; GRUR 1952, 61;
v. Metzler, GRUR 1952, 16;
Kleine, a.a.O. S. 107;
Streicher, a.a.O. S. 134;
Berthold-Hartlieb a.a.O. S. 71 ff.;
v. Gamm, a.a.O. S. 16.
215) Ulmer, GRUR 1955, S. 518 ff.
216) Ulmer, a.a.O. S. 519.
217) Ulmer, a.a.O. S. 520.
218) Ulmer, a.a.O. S. 521 und Urheberrecht 2. Aufl. S. 177.
219) vgl. Ulmer, GRUR 1952, 5; 1954, 493; 1955, 518; zustimmend Baum, GRUR 1952, 480, gegen Ulmer: Roeber, Ufita 18, 9 ff.; Joseph-Riedel, GRUR 1954, 174; Pfennig, Ufita 19, 180; insbesondere gegen Leistungsschutzrecht: Haensel, Leistungsschutz und Normalvertrag S. 92; Werhahn, Ufita 22, 42 ff.; Berthold-Hartlieb, a.a.O. S. 92 ff.
220) Akademie-Entwurf GRUR, 1939, 259.
221) vgl. die Begründung zum RefEntw. S. 213, 217 ff. a.a.O.
222) So auch Ulmer, GRUR 1955, 519.
223) vgl. Enneccerus-Nipperdey 14. Aufl. § 23 Anm. 6, kritisch zur übertriebenen Zweck- und Interessenjurisprudenz.

224) So auch OLG München GRUR 1956, 434;
Ulmer, Urheberrecht Seite 166.

225) Freilich darf nicht verkannt werden, daß beim Film die Zusammenarbeit nicht auf Grund vertraglicher Vereinbarungen zwischen den Filmschaffenden, sondern auf Grund von Verträgen mit dem Filmunternehmer erbracht werden.

226) Haeger, a.a.O. Seite 302 ff.

227) So auch Roeber, Ufita 22, 8, der Miturheberschaft nur bei einem gewollten Zusammenwirken innerhalb der gleichen Kunstgattung gelten läßt und das Vorliegen dieser Voraussetzungen beim Filmschaffen verneint.
Vgl. ferner Baum, GRUR 52, 481; Hoffmann Entw. 33, 34; de Boor, ZAkDR 35, 831.

228) Schweizer Bundesgericht in GRUR 1949, 200.

229) Um Wiederholungen zu vermeiden, sei auf die Ausführungen unter II. B, e, Seite 68 ff. verwiesen.

230) Haeger a.a.O. Seite 200.

231) § 7 Abs. I RegE stimmt insoweit mit § 6 RefE überein.

232) So § 6 LUG, § 8 KUG.

233) vgl. Begr. zum MinE S. 30.

234) BGH LM Nr. 1 zu § 6 LUG.

235) So Elster 3. Auflage S. 74;
Friedemann, Ufita 1 (1928) 557;
v. Böhmer-Reitz a.a.O. S. 154;
Kopsch GRUR 1937, 331 ff.;
Streicher a.a.O. S. 139;
Berthold-Hartlieb a.a.O. S. 98;
v. Gamm, Grundfragen des Filmrechts, S. 18.

236) Ulmer, GRUR 1952, 7.

237) Ulmer, GRUR 1954, 497; ders. GRUR 1955, 525.

238) Greco, Ufita 25, 513.

239) Tournier, Revue international du droit d'auteur 1956, XVIII S. 21.

240) Zustimmend Runge a.a.O. S. 265; Streicher a.a.O. S. 105; als Miturheber werden aber auch alle diejenigen Autoren den Drehbuchverfasser gelten lassen, die in ihm den alleinigen Urheber des Films sehen.

241) Wie hier Ulmer a.a.O. S. 179;
ablehnend Lehnich Ufita 10 (1937), 10 ff.; Friedemann, Ufita 1 (1928) 557; Roeber, Ufita 4 (1931) 208 f.; de Boor, ZAkDR 1935, 831; Pfennig, ZAkDR 1935, 828; Haeger Ufita 25 (1958 I) 300; Berthold-Hartlieb a.a.O. S. 62.

242) So auch Ulmer, Urheberrecht S. 178; Voigtländer-Elster-Kleine LUG § 12 Anm. 2; Runge a.a.O. S. 266; Fagg a.a.O. S. 17; als alleinigen Urheber betrachten den Regisseur Werhahn GRUR 1954, 18; Dienstag, Der Arbeitsvertrag des Filmregisseurs S. 139; Bull, ZAkDR 1935, 837.

243) Wie hier Ulmer S. 177; Berthold-Hartlieb a.a.O. Fagg a.a.O. S. 21; ablehnend Werhahn, GRUR 54, 19; Goldbaum, Urheberrecht 19.

244) a.A. Streicher a.a.O. S. 128; Werhahn, Diss. S. 61; Berthold-Hartlieb a.a.O. S. 66.

245) Ablehnend Berthold-Hartlieb a.a.O. S. 64; Streicher a.a.O. S. 127; Werhahn GRUR 54, 19; wie hier jedoch Ulmer a.a.O. 178, der die Möglichkeit einer Urheberschaft nicht grundsätzlich verneint, sondern ihn in der Regel zwar nicht zu den Filmurhebern rechnet, aber einräumt, anders stehe es nur da, wo er nicht auf Akte der künstlerischen Ausführung beschränkt bleibe, sondern selbst zum Schöpfer der Bilderkomposition werde.

246) So auch Elster, Ufita 1933, 187; Koch, Ufita 1934, 263; Roeber, Ufita 22, 9; Runge, a.a.O. S. 264; ders. GRUR 56, 407; 59, 75; Reichel, GRUR 59, 172; 60, 582; Voigtländer-Elster-Kleine a.a.O. S. 96.

247) vgl. dazu insbesondere Runge und Reichel in GRUR a.a.O.

248) Sehr ausführlich behandelt hat diese Frage Meyer-Stapelfeld, Über den Schutz der ausübenden Künstler nach geltendem Recht, Diss. Hamburg 1957. Vgl. S. 30 ff. 84 ff.

249) vgl. dazu RGZ 121, 388; 124, 68; 135, 185; 155, 199; BGHZ 5, 1; 16, 4 = GRUR 75, 291; 27, 351 = GRUR 57, 562, ferner zum Urheberrecht am Bühnenbild LG Köln GRUR 1949, 303; Dienstag-Elster a.a.O. S. 73 ff.; LAG Berlin Schulze ArbG Nr. 1.

250) vgl. C II, c S. 40 ff.

251) vgl. BGHZ 33, 32; für eine Beschränkung des Urheberpersönlichkeitsrechtes sprechen sich auch aus: Bussmann, GRUR 1953, 431; Leinveber, GRUR 1956, 205; Haeger Ufita 25, 331; Metzler, GRUR 1952, 18; RefE Begr. 221; Runge, GRUR 1956, 407; Neumann-Duesberg, NJW 57, 1341; Ulmer, GRUR 1952, 12; Werhahn, GRUR 54, 22.

252) s.a. BGHZ 13, 338; 24, 79 f.; 33, 32; Coing, JZ 54, 700; v.Gamm, NJW 55, 1827.

253) Zum Problem der immanenten Grundrechtsschranken vgl. Krüger, NJW 55, 201 f.; sowie Hamann, Das Grundgesetz 2. Aufl. Art. 2 GG Anm. 5 und die dort zitierte Literatur.

254) vgl. D, 1, S. 42 ff.

255) vgl. 1. Teil, D, 5, S. 49 ff.

256) vgl. 1. Teil, D 5, S. 50 ff.
257) vgl. z. B. Runge, GRUR 1956, 407 ff.; 1959, 75 ff.; Reichel, GRUR 1959, 172 ff.; 1960, 582 ff.; Ulmer, Urheberrecht S. 158.
258) de Boor, ZAkDR 1935, 830 ff.
259) Roeber, Ufita 22, 29 ff.
260) Runge, GRUR 1956, 408.
261) Hoffmann, JW 1936, 1501.
262) vgl. die Protokolle über die Sitzung der Sachverständigenkommission vom 3. 2. 1961, Seite 20.
263) Protokoll a. a. O. S. 21.
264) vgl. dazu Enneccerus-Nipperdey a. a. O. 1. Halbb. § 58 II.
265) vgl. Begr. zu § 38 MinE S. 44.

## L e b e n s l a u f

Am 22. Dezember 1933 wurde ich, Wolfgang Gloy, als Sohn des Kaufmannes Ernst Gloy und seiner Ehefrau Margarete Elisabeth, geb. Stiemke, in Greifenhagen an der Oder geboren.

Nach vierjährigem Besuch der Volksschule wurde ich im Herbst 1944 in das Bismarck-Gymnasium in Pyritz/Pommern aufgenommen. Nach der Flucht besuchte ich von 1946 bis 1955 die Holsten-Oberschule in Neumünster und das Realgymnasium in Heide/Holstein. In Heide bestand ich am 7. März 1955 die Reifeprüfung.

Anschließend studierte ich an den Universitäten Marburg und Hamburg jeweils vier Semester Rechtswissenschaft und bestand am 8. Dezember 1959 vor dem Prüfungsamt bei dem Hanseatischen Oberlandesgericht zu Hamburg das erste juristische Staatsexamen.